اقبال کا حرفِ تمنّا
شمیم حنفی

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

# اقبال کا حرفِ تمنّا

# اقبال کا حرفِ تمنّا

شمیم حنفی

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اُردو (ہند) ۱۴۵۴



سنہ اشاعت : ۱۹۹۶ء
قیمت : ۷۰ روپے
بہ اہتمام : اختر زماں
طباعت : ثمر آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی

**IQBAL KA HARF-E-TAMANNA**

*BY*

PROF. SHAMIM HANFI

PRICE : Rs. 70

1996

ISBN-81-7160-075-1

**ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)**
**URDU GHAR : 212 ROUSE AVENUE**
**NEW DELHI-110002**

پروفیسر آل احمد سرور کے نام

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنّا جسے کہہ نہ سکیں روبرُو

# ترتیب

# حرفِ آغاز

اقبالؔ ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفی، سیاست داں، ماہرِ اسلامیات، پان اسلامزم کے زبردست علمبردار اور ایک محبِّ وطن بھی تھے۔

عصری زندگی پر اقبالؔ نے جس شاعرانہ ردِّ عمل کا مظاہرہ کیا ہے اس کی توجیہات مختلف لوگوں نے اپنے اپنے طور پر پیش کی ہیں۔ ہندوستانیوں کے لیے وہ ایک محبِّ وطن ہیں۔ پاکستانیوں کے لیے پاکستان کے بنیاد گزار ۔۔ اور مذہبی لوگوں کے لیے اسلام کے مبلّغ ۔۔ بعض دانشور انھیں ایک فلسفی اور مفکّر مانتے ہیں۔ اقبالؔ ہی کی شاعری کے حوالے سے ایک رائے یہ بھی پیش کی جاتی ہے کہ اقبالؔ کا کوئی مربوط اور مستقل نظامِ فکر نہیں۔ وہ جس زمانے میں جن نظریات سے متاثر ہوتے تھے، انہی کا اظہار وہ اپنی شاعری میں کر دیا کرتے تھے۔

بعض حضرات کا خیال یہ بھی ہے کہ اقبالؔ کمیونسٹ ہونے کی حد تک آزادی اور آزاد خیالی کے دلدادہ تھے، جس کے لیے وہ کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دینے کا نعرہ دیتے تھے، اور جب اقبالؔ نے مسولینی کی زبان میں مغرب کی کچھ نو آبادیاتی طاقتوں کا کچا چٹھا بیان کیا تو ان کو یہ کہہ کر فسطائی بھی قرار دے دیا گیا ہے کہ وہ مسولینی جیسے ڈکٹیٹر پر نظم لکھتے ہیں۔

اقبالؔ کے ایسے مدّاحین کی بھی کمی نہیں، جو اُن کی شاعری کو الہامی قرار دیتے ہیں، اور دوسری طرف جوشؔ ملسیانی جیسے لوگ بھی ہیں جنھوں نے اپنے شاگرد درد نکودری کا دل رکھنے کے لیے "اقبالؔ کی خامیاں"، جیسی کتاب لکھی۔

اقبالؔ نے مشرق اور مغرب کے ادب اور فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ اسلامیات کے ایک سنجیدہ طالب علم تھے اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سچّے عاشق اور عقیدت مند تھے۔ اپنے عہد کی قومی

بین الاقوامی سیاست پر ان کی گہری نظر تھی۔ صنعتی انقلاب نے مغربی ممالک کو جو طاقت بخشی تھی اور جس طاقت کے بل پر وہ مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے درپے تھے، اقبال اس سے پوری طرح واقف تھے۔ انھوں نے یورپ میں رہ کر مغربی تہذیب کا ننگا ناچ دیکھا تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے آئینے میں اس تہذیب کے مختلف اور متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے در اصل اقبال ایک جاگتا ہوا دماغ رکھتے تھے، وہ انتہائی ذی شعور اور حساس شاعر تھے اور عصری شعور کے ترجمان۔

اقبال کے بارے میں پروفیسر شمیم حنفی کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ اردو شاعری میں اقبال کی آواز منفرد اور تنہا ہے۔ اقبال کے یہاں اگر زبان و بیان کی کچھ کوتاہیاں ہیں تو اس لیے نہیں کہ وہ دانستہ طور پر روایت شکن اور زبان کے مروجہ ڈھانچے کو توڑنے پھوڑنے کے قائل ہیں۔ اس سلسلے میں شمیم حنفی نے اقبال کا یہ بیان نقل کیا ہے ـــ

"میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مائیگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں، ورنہ مجھے نہ تو زبان دانی کا دعویٰ ہے نہ شاعری کا۔ راقم مشہدی میرے دل کی بات کہتے ہیں ـــ

نیم من در شمارِ بلبلاں اما باین شادم
کہ من ہم در گلستانِ قفس مشت پرے دارم"

اس "مشت پرے" نے اقبال کی آواز میں وہ عظمت اور انفرادیت پیدا کی ہے جو صدیوں میں کسی فنکار کو نصیب ہوتی ہے۔ اقبال نے اپنے عہد کے شعور کو بہت حد تک متاثر کیا تھا، لیکن جیلانی کامران کی رائے ہے کہ :

"نئے لکھنے والوں کے منظر نامے پر اقبال نظر نہیں آتا۔ آنکھ میرا جی ہی کو دیکھتی ہے۔"

اس بارے میں شمیم حنفی کا خیال ہے کہ اقبال کی غزل نہ صرف یہ کہ میرا جی کے مقابلے میں نئی غزل کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع اور زرخیز پس منظر فراہم کرتی ہے، اس کی صلابت اور محکمی میں جدید زندگی کے بدلے ہوئے آہنگ اور تقاضوں کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی نئی غزل کے تمام پیشروؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھی۔

شمیم حنفی صاحب نے مدلل طریقے سے ثابت کیا ہے کہ "اقبال کی غزل نے حسی اور ذہنی واردات

اور زبان و بیان کی ایک ایسی فضا مرتب کی جس میں جدید تر غزل کو اس صنف کے امکانات کی دریافت کا ایک نیا شعور ملا۔

اقبال کی شاعری کا ایک غیر جانب دارانہ مطالعہ اور ان کے کلام کی قدر و قیمت کا تعین آسان کام نہیں ہے۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ اقبال کو مذہبی اور سیاسی تعصبات کے نرغے میں پھنسا دیا گیا ہے۔ وہ ایک عظیم فنکار ہیں۔ برصغیر کی تمام زبانوں میں ان کا قد ہم عصر شاعروں سے اونچا دکھائی دیتا ہے لیکن ہماری بدنصیبی ہے کہ پاکستان میں اقبال کو تصور پاکستان کا بانی سمجھا جاتا ہے جو صریحاً غلط ہے۔ اس کے علاوہ پاکستان نے انھیں اپنی سیاسی، سماجی اور ادبی شناخت کا ذریعہ بنا لیا ہے۔ جس کا بڑا نقصان یہ ہوا کہ اقبال عظیم اور آفاقی فنکار تسلیم کیے جانے کے بجائے ایک مذہبی اور محدود حلقے کے شاعر بن کر رہ گئے ہیں۔ اس اعتبار سے اُردو کے ناقدوں اور پڑھنے والوں پر اقبال کا جو قرض ہے اس کی ادائیگی ہندوستان میں ہو رہی ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی اردو کے ممتاز نقاد ہیں۔ ان کی تنقید انگریزی کتابوں کا چربہ یا غلط سلط ترجمہ نہیں، بلکہ ان کی فکر کی گہرائی کا نتیجہ ہے۔ وہ ایک پختہ اور رچا ہوا تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ انھوں نے مشرقی، مغربی ادب اور تصورات تنقید کا وسیع مطالعہ کر کے اپنے تنقیدی شعور کی تکمیل کی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اقبال کا حرفِ تمنا، اقبال اور جدید غزل، اقبال کے علائم، اقبال اور فکر جدید، اقبال اور صنعتی تمدن اور اقبال کے شعری تصورات جیسے عنوانات کے تحت اقبال کے فنی اور شعری نظام کے بعض اہم پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔

خلیق انجم

# پیش لفظ

اقبال پر اس مختصر سی کتاب کی اشاعت خود میرے لیے ایک غیر متوقع واقعہ ہے
اس کتاب کا پہلا مضمون آج سے چھبیس[۲۶] برس پہلے لکھا گیا تھا۔ بقیہ مضامین لمبے لمبے وقفوں
کے بعد لکھے گئے۔ جوں توں کرکے تقریباً سو صفحوں کا مواد یکجا ہو گیا۔ ایک روز باتوں باتوں میں
اس کا ذکر آگیا تو انجمن کی طرف سے خلیق انجم صاحب نے اس کی اشاعت پر آمادگی ظاہر کی۔
میں نے مضامین کے مسودے اُن کے سپرد کر دیے۔ کاتب صاحب کی طرف سے کرم یہ ہوا کہ
انھوں نے مضامین کی کتابت تو کر لی مگر چار مضامین اُن سے کہیں کھو گئے۔ کچھ تو یہ کہ میری طبیعت
میں جوش کی کمی ہے۔ مضامین جو غائب ہوئے تو اور بھی بے دلی سی پیدا ہو گئی۔ خلیق صاحب
وقتاً فوقتاً غیرت دلاتے رہے۔ خدا خدا کرکے مضامین کو نئے سرے سے مرتب کرتے، پروف
پڑھنے کا مرحلہ طے ہوا۔

یہ مضامین چونکہ مختلف زمانوں میں لکھے گئے ہیں، اس لیے ہو سکتا ہے کہ کچھ باتیں ایک
سے زیادہ مرتبہ آگئی ہوں۔ ان میں کسی سوچے سمجھے ربط یا کسی منصوبہ بندی کی تلاش بھی بے سود
ہو گی۔ اقبال کے بارے میں ہمیشہ ایک ہی سطح پر، ایک ہی طریقے سے، ایک سے ردِ عمل
کے ساتھ سوچنا میرے لیے ممکن نہیں رہا۔ ان سے میرا رشتہ اور رابطہ پسندیدگی کے ساتھ

ساتھ کبھی کبھی ایک طرح کی بے اطمینانی کا بھی رہا ہے۔ اقبال کی شاعری میں پڑھنے والے کا احساس کو بہالے جانے کی جیسی طاقت ملتی ہے اُسے دنیا کی صرف بڑی شاعری میں پایا جا سکتا ہے۔ اقبال کا تفکر، اقبال کا جذباتی تموّج، اقبال کی غنائیت، اقبال کا حسی ادراک، اقبال کی صناعی، یہ سب غیر معمولی باتیں ہیں۔ اقبال کے لہجے میں جیسا انوکھا شکوہ اور جلال ملتا ہے، ان کے یہاں جو اخلاقی گہرائی ہے، اس کی کوئی مثال ہمیں اردو کی شعری روایت میں دکھائی نہیں دیتی۔ لیکن اقبال کو اپنی تاریخ، اپنے مخصوص اجتماعی ماحول اور اپنے قومی سیاق میں رکھ کر دیکھا جائے تو کہیں کہیں یہ پریشان کرنے والا تاثر بھی پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے تصورات کو اس سیاق نے ایک دائرے میں گھیر لیا ہے۔ وقت اور مکاں کا مخصوص حوالہ ایک عظیم الشان تخلیقی تجربے کے پاؤں کی زنجیر بن گیا ہے۔ اقبال کا ذہن اپنے ماحول کی عام کمزوریوں سے آزاد نہیں ہے اور بہت سی عملی محرومیوں کی تلافی کا سامان وہ جذبات کی دنیا میں ڈھونڈ رہے ہیں۔ یہ شاعری کہیں کہیں اپنے قاری کو (اور اقبال کے قارئین میں شعر کی قرأت کے سلیقے سے عاری اصحاب کی کمی نہیں) گمراہ کرنے، طفل تسلیاں دینے کے پھیر میں بھی پڑ جاتی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو اقبال کی تشریح و تعبیر کے معاملے میں لوگ ایک سطح سے اترنے کی ہمت نہ کرتے۔ مگر آپ اقبال کے افکار و اشعار کی سیاسی، فکری، قومی تعبیرات کے جنگل میں قدم رکھتے ہی ایسی عجیب و غریب اور ایسی بھانت بھانت کی آوازوں میں گھر جاتے ہیں، جو حواس پر مستقل کچوکے لگاتی رہتی ہیں۔ اقبال کے بارے میں نہایت اچھی اور نہایت بری تنقیدوں کا جو ذخیرہ نظر آتا ہے اس کے پیش نظر وہ ہمارے سب سے مقبول شاعر بھی ہیں اور سب سے مظلوم بھی۔

بے شک، اقبال ایک مفکر شاعر ہیں۔ انھوں نے فکر کا ایک پورا نظام ترتیب دیا ہے۔ ان کی شاعری مشرق کی اور جدید دنیا کی دانشورانہ روایت کا ایک قیمتی حصہ ہے۔ اس شاعری کے مفہوم اور مرتبے تک ہم خالی خولی ادبی معیاروں کی مدد سے نہیں پہنچ سکتے۔ لیکن اوّل و آخر اقبال شاعر ہیں، اپنی روایت میں رہتے ہوئے بھی اُس سے الگ ایک نئی روایت قائم کرنے والے شاعر۔ ظاہر ہے کہ ہم اقبال کو صرف اپنی شرطوں کے مطابق پوری طرح

نہیں سمجھ سکتے۔ مگر اقبالؔ کی شاعری، اپنے پڑھنے والوں پر بہر حال کوئی نہ کوئی شرط عاید بھی کرتی ہے۔ اس شرط اور سطح کو نظر انداز کرتے کا نتیجہ کس حد تک اندوہناک ہو سکتا ہے، اس کا کچھ اندازہ سیاسی، سماجی، مذہبی جلسوں میں عام طور پر پڑھے جانے والے اقبالؔ کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

اس کتاب کے مضامین میں کوئی نئی 'انہونی' غیر معمولی بات نہیں کہی گئی ہے۔ یہ کچھ سیدھے سادے تاثرات اور تجربے ہیں۔ البتہ ان میں اس بات کا لحاظ ضرور رکھا گیا ہے کہ اقبالؔ کی شاعری کے حوالے کو اور خود اپنے تجربے اور اپنی دنیا کے تجربے کو ایک دوسرے کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے۔ اقبالؔ کی شاعری ہمارے آج کے تجربات اور ہمارے اپنے احساسات میں پیوست ہونے کی زبردست صلاحیت رکھتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبالؔ کی شاعری ہمارے وجدان سے ایک ہمیشہ باقی رہنے والا تعلق بھی رکھتی ہے، بشرطیکہ ہم اپنے اور اقبالؔ کے تناظر کو فوری اور محدود مقاصد کا پابند نہ ہونے دیں۔

ان مضامین میں سے بیشتر پروفیسر آل احمد سرور کی فرمائش پر لکھے گئے۔ سرور صاحب نے علی گڑھ میں بھی اقبالؔ پر ایک مذاکرے کا اہتمام کیا تھا۔ بعد کو جب وہ سری نگر (کشمیر) گئے اور اقبال انسٹی ٹیوٹ کے سربراہ مقرر ہوئے تو سال بہ سال اقبالؔ پر مذاکروں کا ایک سلسلہ چل نکلا۔ اس کتاب کے کئی مضامین انہی مذاکروں میں پیش کیے گئے تھے۔

اس کتاب کا پروف پڑھنے میں عزیزی کوثر مظہری نے مدد کی۔ کتاب کی اشاعت کے لیے میں انجمن کا اور خلیق انجم صاحب کا بہت شکر گزار ہوں۔

شمیم حنفی　　　　جنوری ۱۹۹۶ء

# اقبالؔ کو سمجھنے کے لیے

اقبالؔ کو سمجھنے کے لیے تنقید، تحقیق اور تشریح کے نام پر جو تحریریں سامنے آئی ہیں، ان میں معقولیت کا تناسب افسوسناک حد تک کم ہے۔ تعبیر کی کثرت نے اصل حقیقت کو پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ بیشتر تحریروں میں اقبالؔ مرکزی موضوع سے زیادہ، لکھنے والے کے ذہنی اور جذباتی آسیب یا اس کی معذوریوں کے اظہار کا بس ایک بہانہ بن کر رہ گئے ہیں، اقبالؔ پر تنقید میں عصبیت کا، تحقیق میں بدمذاقی کا اور تشریح میں بے سمتی کا جیسا بے تحاشہ اظہار ہوا ہے، اس کے پیشِ نظر اقبالؔ خاصے مظلوم دکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح اقبالؔ کی شاعری، سادہ لوح قارئین کو جذبے اور ادراک کی سطح پر خراب کرنے کی خاصی گنجائش رکھتی ہے، اسی طرح اقبالیات کے بہت سے ماہرین میں بھی اقبالؔ کی تخلیقی شخصیت اور شاعری کو مسخ کرنے کی صلاحیت خاصی نمایاں رہی ہے۔ اقبالؔ پر سلیم احمد کی بے مثل کتاب کے پیش لفظ میں پروفیسر کرار حسین نے لکھا تھا کہ: "ایک بڑا آدمی اپنے معاشرے کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے، خود فراموشی اس چیلنج سے کنّی کاٹنے کے بہت سے حیلے تراش لیتی ہے۔ ایک حیلہ تو یہی ہے کہ اس کو خاتم المفکرین گردان کر اللہ کی رحمت کے سپرد کر دیا جائے اور اس کے فکری تجربے کو سو مسئلوں کی

صورت میں ڈھال لیا جائے۔" چنانچہ اقبالؔ بھی انسان کم مسائل کا مجموعہ زیادہ ہیں اور ان کی شاعری ایک توانا تخلیقی تجربے، ایک ہمہ گیر حسّی، جذباتی واردات کی بجائے تصورات کی پلوٹ بن کر سامنے آئی ہے۔

بے شک، اقبال ایک معینہ فکری اساس کے شاعر ہیں اور اس لحاظ سے اُن کا معاملہ ہمارے ساتھ وہ نہیں جو میرؔ اور غالبؔ کا ہے۔ مگر عام تنقیدی رویّے نہ اقبالؔ کے مطالعے میں، ان کی فکری اساس اور اُن کے شعری مواد کی مرکزیت کے باوجود اقبالؔ سے زیادہ اپنی سی کہنے کے حیلے تراش لیے ہیں۔ ہر مطالعہ واماندگیٔ شوق کی پناہ گاہ بنا ہوا ہے جہاں سے عافیت کوشی کا ایک مبتذل اور مصنوعی تاثر قائم کرنے والے علماء اور شارحین اپنے اختصاص یا اپنی ترجیحات کے مطابق اقبالؔ کو تختۂ مشق بناتے رہتے ہیں۔ اس زور آزمائی میں اقبالؔ کی شاعری تو کہیں روپوش ہو جاتی ہے۔ سامنے جو کچھ آتا ہے اُسے فلسفے، اخلاقیات، علوم کے مختلف شعبوں سے ماخوذ کوئی عنوان دے دیا جاتا ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح اقبالؔ نے بھی اپنے پیچھے کئی قبیلے چھوڑے ہیں۔ ان میں مذہبی، غیر مذہبی، اشتراکی، غیر اشتراکی، تخلیقی، غیر تخلیقی، شاعرانہ، غیر شاعرانہ، غرض کہ ہر طرح کے ذہن کی سمائی ہو سکتی ہے۔

اس صورت حال کی روشنی میں کہ اقبالؔ شاعر تھے مگر اپنی شاعری کو محض شاعری نہیں سمجھتے تھے، فلسفیانہ ذہن رکھنے کے باوجود فلسفہ طرازی کے خلاف تھے، عالم تھے مگر علم کی طاقت سے زیادہ اس کی کمزوریوں کا احساس رکھتے تھے ——— اقبال کی شاعری کو ایک بھیدوں بھرے پُر پیچ تخلیقی مظہر اور انتہائی قیمتی انسانی عناصر سے مالا مال ایک وحدت کے طور پر دیکھا جانا چاہیے تھا۔ اقبالؔ کا تخلیقی اضطراب، اپنے تجزیے میں کسی طرح کی ذہنی تن آسانی کا متحمّل ہو ہی نہیں سکتا، مگر وہ جو سپاٹ اور یک رخے ذہن کی ایک پہچان بتائی گئی ہے کہ بڑے سے بڑے گمبھیر مسئلے کو بھی ایسا ذہن ایک طرح کی بازاری شکل دیتے ہوئے بھی نہیں جھجکتا تو اقبال کے سلسلے میں یہ بازاری پن بہت عام ہے۔ وہ شاعری جو انسانی تجربے کی نہایت تابناک مثال تھی، اسے صرف خیال کی شاعری سمجھ لینا

بہت بڑی بد توفیقی ہے۔ مانا کہ ہر خیال کا ظہور کسی نہ کسی تجربے کی تہہ سے ہوتا ہے، لیکن اُس تجربے سے آنکھیں پھیر کر محض خیال سے زور آزمائی شروع کر دینے کا جواز کم سے کم ادب کی تفہیم و تعبیر سے نہیں نکلتا۔ کسی بھی بڑے انسانی تجربے کی روح تک رسائی اور اس سے بے تکلف شناسائی کا ذریعہ علوم سے حاصل کیے ہوئے تصورات نہیں بنتے۔ انسانی سرگرمیوں سے مالامال اجتماعی اور شخصی واردات اس عمل کا بنیادی حوالہ ہوتی ہے اور یہی واردات دراصل وسیلہ بنتی ہے جذبے، احساس اور خیال کی سطح پر ایک ساتھ اپنے ادراک کا۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے یہ عمل میکانکی نہیں بلکہ معاشرتی ہوتا ہے۔ سو، بندھے ٹکے انداز میں اسے سمجھنا سمجھانا بھی ممکن نہیں کہ معاشرتی حقیقتیں مطالعے کی ایک سطح سے آگے جانے کے بعد عام منطق سے ماورا بھی ہو جاتی ہیں؛ قیاس، یقین اور فہم کی دسترس سے دور۔ اقبال کی شاعری کا دائرہ محض اپنے تاریخی تہذیبی، معاشرتی حوالوں کی مدد سے متعین کیا جا سکتا ہے نہ کہ اپنے تخلیقی، حسّی، جذباتی رمزی بنا پر۔ اور یہ تعین بھی بس ایک حد تک ممکن ہے۔ اقبال کی شاعری سے ہر مضمون اور بعض اوقات تو متضاد مضامین کے شعر نکالے جا سکتے ہیں، مگر اس طرح صرف ایک سرا ہاتھ آتا ہے، پوری اکائی نہیں۔

اقبال کی شاعری سے وابستہ فکری مسئلوں کی طرح، اس شاعری کی بیرونی اور داخلی ہیئت کے عام عناصر بھی ہمارے لیے بہ ظاہر اجنبی نہیں ہیں۔ مانوس تلمیحیں، مانوس استعارے اور علامتیں، مانوس لفظیات، مانوس تاریخی، سماجی، تہذیبی حوالے اور مانوس زمانی پس منظر کی وجہ سے اقبال عام مطالعے میں بظاہر پیچیدہ نہیں ٹھہرتے یا کم سے کم یہ کہ ان کی شاعری بہت پیچیدہ نہیں ٹھہرتی، اور مثال کے طور پر، غالب کی جیسی قیاس آرائی کی گنجائش نہیں رکھتی۔ لیکن اقبال کی اپنی کشمکش اور اُن کی شاعری میں شعر اور فلسفے کی اپنی آویزش ایک ناگزیر سچائی ہے۔ اسی طرح اقبال کا رنگ، سخن اردو کی عام روایت سے انحراف و اختلاف کی کچھ فکری، لسانی، فنی جہتوں کے باوجود ہمارے لیے بیگانہ یوں نہیں کہ اس کا تعلق ہماری اجتماعی یادداشت اور سائیکی سے

ہے۔ بہت سے لفظ اور ردیف و قافیے ہم تک اردو کی شعری روایت کے واسطے سے نہ سہی، اردو کے معاشرتی ماحول کے واسطے سے پہنچے تھے۔

سلیم احمد نے صحیح کہا تھا کہ ان کی شاعری اردو کے شعری سرمائے سے الگ ایک ایسی روایت کی شاعری ہے جو فارسی میں تو موجود ہے لیکن اردو میں ایک دوسری دنیا کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ مگر یہ دوسری دنیا بھی ہماری اپنی ہی دنیا کا عقبی پردہ رہی ہے۔ چنانچہ اقبال کے شعری آہنگ اور اسالیب میں جو انوکھا پن ملتا ہے اس سے ہم میں استعجاب یا حیرت کی کوئی کیفیت پیدا نہیں ہوتی اور ہم اسے چپ چاپ قبول کر لینے کے عادی ہو چکے ہیں۔ یہ قبولیت تو خیر ٹھیک ہے۔ البتہ اس کے نتیجے میں اقبال کی شاعری کے تئیں TAKEN FOR GARANTED کا ایک رویہ رونما ہوا ہے، وہ ٹھیک نہیں ہے۔ ہم اقبال کی شاعری پر ایمان لاتے ہیں، اکثر بغیر سوچے سمجھے۔ سوالوں کے جس ختم نہ ہونے والے ایک سلسلے نے اس شاعری کو جنم دیا تھا اور اپنے بیرونی ضبط کے باوجود یہ شاعری جس باطنی اضطراب کی اور روح کی گہرائیوں سے اٹھنے والے جن سوالوں کی آئینہ دار ہے، انھیں سمجھنا اس شاعری کا بنیادی مطالبہ تھا۔ ہم اس شاعری میں صرف جواب ڈھونڈتے ہیں، اپنی اجتماعی زندگی کو درپیش ہر سوال کا۔ صرف حل تلاش کرتے ہیں، اکثر جذبے کی سطح پر عملی معاملات سے منسلک مسئلوں کا۔ چنانچہ اقبال کی شاعری ہمارے لیے خود فریبی، خوش فہمی، تشفی اور تسکین کے کچھ کمزور بہالوں کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔

تو کیا اقبال پر، خود ان کے فراہم کیے ہوئے فکری زاویوں سے ہٹ کر سوچنا غیر ضروری ہے؟ عقل، عشق، عمل، انا، اختیار اور جبر کے وہ تمام تصورات جو اقبال سے منسوب کیے جاتے ہیں اور جن پر جذبوں کا سایہ بہت گہرا ہے، ان سے اتفاق اور اختلاف کی جو تفصیلات سامنے آئی ہیں، ان میں یا تو اقبال کے حضور آنکھیں بند کر کے سر جھکا دیا گیا ہے، یا پھر یہ کہ سرے سے آنکھیں پھیر لی گئی ہیں۔ گویا کہ دونوں صورتوں میں اس تجربے کو نظر انداز کر دیا گیا ہے جسے ہم ان تصورات کے پس منظر کا نام دے سکتے ہیں۔ یہ تحریریں بالعموم تین طرح کی ہیں۔

۱۔ ایسی تحریریں جن میں صرف تحسین و آفرین کی فضا ملتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان سے جھانکتا ہوا ذہن اقبالؔ کے تجربوں کی سطح تک خود کو لے جانے کی طاقت کیا طلب بھی نہیں رکھتا اور اقبالؔ کے مطالعے میں اس کا رویہ بس خود سپردگی کا ہے۔

۲۔ ایسی تحریریں جو اقبالؔ کے تجربوں سے اور خیالوں سے کوئی مناسبت ہی نہیں رکھتیں اور ہمدردی کے اس عنصر سے یکسر خالی ہیں، جس سے دست بردار ہو کر کسی لکھنے والے سے اختلاف کا اور بے تعلقی کا حساب تو چکایا جا سکتا ہے، کم سے کم ادب کی تفہیم و تعبیر ممکن نہیں ہے۔

۳۔ ایسی تحریریں جو ادب اور غیر ادب کے فرق و امتیاز کو خاطر میں نہیں لاتیں اور اقبالؔ کو حیلہ یا حوالہ بنا کر ایسے قصے چھیڑ دیتی ہیں جن کے لیے شعر پڑھنا چنداں ضروری نہیں رہ جاتا۔ ان تحریروں میں دنیا جہان کی باتیں ملتی ہیں اور علوم کے دیدہ و نادیدہ بہت سے علاقوں کی سیر کر لی جاتی ہے۔ البتہ ان میں ذوق و شوق کے ساتھ شعر پڑھنے کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔

سچی دانشوری پہلے سے طے کیے ہوئے نتیجوں کی پابند نہیں ہوتی۔ اور اقبالؔ چونکہ دانشور شاعر ہیں جنھیں صرف فنّی یا لسانی پیمانوں پر پرکھنا ناکافی ہوگا اس لیے ان کا مطالعہ بھی لکھنے والے سے ایک دانشورانہ رویّے کا تقاضہ کرتا ہے۔ اس مطالعے کی اولین شرط ادبی اظہار کے طور طریقے اور ترکیب سے واقفیت ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ لکھنے والا اقبالؔ کے اپنے فکری فریم ورک سے الگ ہو کر بھی سوچنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ خیال کی آزادی کے خوف سے اس کا ذہن بوجھل نہ ہو۔ اقبالؔ کی فکر پر سوالیہ نشان قائم کرنے میں اُسے جھجک نہ ہو۔ اُسے جوابوں کی تلاش کے علاوہ کچھ ایسے سوالوں سے بھی دل چسپی ہو جن کا دائرہ اقبالؔ کی فکر کے دائرے سے الگ بنتا ہے۔ یہ سمجھ لینا کہ اقبالؔ کی فکر ہمارے شخصی یا اجتماعی وجود کی پوری کلّیت کا احاطہ کرتی ہے اپنے ساتھ بھی زیادتی ہے اور اقبالؔ کے ساتھ بھی، شعر کے واسطے سے ایسا کوئی دستورِ حیات دنیا کی کسی زبان میں شاید لکھا ہی نہیں گیا جو انسان کو اپنی ہستی کے تمام سوالوں سے نچنت کر دے اور جسے پڑھنے کے بعد اُس

یں کسی اور سطح پر سوچنے کی ضرورت کا احساس باقی ہی نہ رہ جائے۔

اس سلسلے میں ایک یہ تضاد عجیب وغریب سامنے آیا ہے کہ ایک طرف تو اقبالؔ کے وژن میں آفاقیت کے پہلو پر زور دیا جاتا ہے، دوسری طرف یہی آفاقی شخصیت ایک محدود اور متعین علاقے کے سیاسی، تہذیبی، فکری مقاصد اور مفادات کی تعیین کا وسیلہ بھی سمجھ لی جاتی ہے۔ سیاسی جماعتیں اور سیاسی ذہن رکھنے والے افراد جب کسی شاعر کے نام یا کلام کا وظیفہ پڑھنے لگیں تو ہمیں اس کے حشر سے ڈرنا چاہیے۔ اس ابتذال نے اقبالؔ کی شاعرانہ حیثیت کو بہت رسوا اور ان کی فکر کو بہت مسخ کیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی نے اقبالؔ کے بعد بھی سفر کی کچھ منزلیں طے کی ہیں۔ ان نئی منزلوں اور نئے مسئلوں کے سیاق میں اقبالؔ کی فکر کے مفہوم یا اس کی معنویت کا تعین کس طرح کیا جا سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ اقبالؔ کو سمجھنے کی کوشش میں معروف تمام لوگ صرف ایک علاقے سے نسبت نہیں رکھتے، نہ ان کا معاشرتی پس منظر ایک ہے۔ ایسی صورت میں اقبالؔ کو ایک قوم کے تمام ذہنی اور جذباتی معاملات کے تشخص اور تفہیم کا وسیلہ بنا لینے کا کیا جواز ہے؟ اقبالؔ کی وسعتِ خیال کا اعتراف برحق، مگر ہستی کے اسرار کا سلسلہ شعور سے آگے بھی جاتا ہے۔ اس قسم کی تنقیدیں پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ ہم نے اقبال کی فکر کے بنیادی محور سے اپنے جذباتی تعلق کی بنیاد پر، انھیں افکار اور اظہار کی تمام ذمے داریوں سے آزاد سمجھ لیا ہے۔ اردو میں اس طرح کی جذباتی منطق کے قہر کا دوسرا شکار انیسؔ کی شاعری ہے کہ ان کے بہت سے مدّاح بھی ان کی وسعتوں کا احساس تو رکھتے ہیں، حدود کا نہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ اقبالؔ کو معاندانہ اور معترضانہ تنقید نے اتنا نقصان نہیں پہنچایا جتنا کہ خالی خولی توصیفی اور عقیدت مندانہ قسم کی تحریروں نے۔ اقبالؔ اردو کے سب سے بڑے شاعر، یا کم سے کم اردو کے بلند ترین شاعروں میں سے ایک کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ایک ہی سانس میں ان کا نام اگر لیا جا سکتا ہے تو صرف میرؔ اور غالبؔ کے ساتھ۔ اُن کی شاعری اپنا سب سے بڑا دفاع خود ہے کہ ایک منفرد اور بڑے شاعر کی حیثیت سے اقبالؔ نے اپنے

دفاع کے لیے بھی منفرد اور اعلا امتیازات قائم کیے ہیں۔ ایسی صورت میں، اقبال کے شارحین کی اکثریت، جن میں یا تو ایسے لوگ ہیں جو شاعری کو ایک شاعری کے پیمانے کے سوا دوسرے ہر پیمانے پر جانچنا چاہتے ہیں اور اس عمل میں صرف علوم کی کتابوں سے ماخوذ معلومات کا سہارا کافی سمجھتے ہیں، یا پھر ایسے لوگ ہیں جن کا ذہن عامیانہ اور پرواز محدود ہے؛ اقبال کے شعور اور بصیرتوں کی اڑان کے ساتھ دینے کی صلاحیت سے محروم۔

یہاں ایک اور سوال میرے ذہن میں سر اٹھاتا ہے ـــــ یہ کہ اقبال اپنے بعد کے شاعروں میں ایک تخلیقی حوالے کی حیثیت کیوں نہیں حاصل کر سکے۔ اقبال کے روشن کیے ہوئے راستے پر چلنے والوں میں ہم معروف ناموں میں سے ایک راشد کا نام لے سکتے ہیں۔ یا پھر اس لحاظ سے کہ تخلیقی ماحول کی تبدیلی کے باوجود اقبال کی معنویت کو تجدید کے ایک تخلیقی زاویے سے کیونکر دیکھا جا سکتا ہے، ہم بس دو اور ممتاز شاعروں کا نام لے سکتے ہیں ـــــ فیض اور سردار جعفری۔ مگر راشد، فیض اور سردار جعفری کے یہاں بھی اقبال کی شاعری کو بس زیادہ سے زیادہ ایک یاد کیے جانے والے تخلیقی حوالے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس تخلیقی حوالے کو نہ تو پھر سے پانے کی کوئی مستقل کوشش دکھائی دیتی ہے، نہ یہ حوالہ بعد کی شعری روایت پر کوئی پایدار نقش ثبت کرتا ہے۔ ہمارے عہد کے مسائل سے پیدا ہونے والی افسردگی کے ماحول اور سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی سیاق میں میر اور غالب کا ذکر بار بار آتا ہے، نئی بصیرتوں اور معنویت کے نئے منطقوں کے ساتھ۔ اور ایسا لگتا ہے کہ بدلتے ہوئے تناظر کے ساتھ نئے معانی کی تلاش کے امکانات ابھی ان دونوں کے یہاں موجود ہیں، مگر اقبال کی دنیا کم سے کم فکر کی سطح پر اب پوری طرح روشن اور واضح دکھائی دیتی ہے۔ اس دنیا میں ہم بھاگتے ہوئے سایوں کا تعاقب نہیں کرتے۔ اپنے بے مثال تخلیقی جذب، فکری انہماک اور تخیل کی جست کے باوجود اس شاعری کے اسراریوں محسوس ہوتا ہے کہ پوری طرح عیاں ہو چکے ہیں۔ شعری تجربے کی دھوپ چھاؤں سے مختی میں جو ایک متحرک اور سیال کیفیت در آتی ہے، اس کیفیت تک رسائی سے زیادہ فکر، ہمیں اقبال کو کچھ طے شدہ مقاصد اور متعین حوالوں کے مطابق سمجھنے کی ہوتی ہے۔

کلام اقبالؔ کے عام شارحین یا تو تخلیقی زندگی کے مضمرات سے دلچسپی نہیں رکھتے یا پھر یہ کہ سیاسی، سماجی ہنگاموں کے شور بے اماں میں انھیں شاعر اقبالؔ کی گہری، گمبھیر، گھنی سرگوشیاں سنائی نہیں دیتیں۔ فوری مقاصد کے پھیر میں اقبال کی شاعری کے وسیع تر مقاصد گم ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ خود اقبال کو بھی اپنے عہد کے اس آشوب اور اس عہد میں تخلیقیت کے زوال سے پیدا ہونے والی سپاٹ اور بے روح نثریت کا کچھ اندازہ ضرور تھا۔ ورنہ وہ اتنی تاکید اور تواتر کے ساتھ وجدان کی سرگرمی کو باقی رکھنے اور دیرپا، دوررس نتائج پر توجہ قائم رکھنے کا مشورہ نہ دیتے۔ اقبالؔ کی بصیرت ایک ہمہ گیر انسانی انقلاب کی طالب تھی۔

عجلت پسندی کے دباؤ نے ہمارے عہد کی اجتماعی زندگی میں جو سستاپن پیدا کیا ہے، اس عہد کے تمام شاعروں میں اقبالؔ اس المیے کو سب سے زیادہ سمجھتے تھے۔ اقبالؔ کی شاعری اس عہد کی روح کے زوال کا سب سے زیادہ بسیط منظر نامہ ہے۔ محض مادّی مقاصد انسانی ہستی کے توازن اور تناسب کو کس طرح برباد کرتے ہیں، اقبالؔ کی شاعری بار بار اس نکتے کی طرف اپنے پڑھنے والوں کو متوجہ کرتی ہے۔ مگر اقبالؔ کا عہد اپنے سیاسی اور سماجی قضیوں میں اس بُری طرح الجھا ہوا تھا کہ اقبال کی شاعری کو ان معاملات سے ہم آہنگ کرنے کے بکھیڑ میں اقبالؔ کے اکثر ناقدین ان کے افکار کی اکہری تعبیروں میں الجھ گئے۔ درد، دہشت اور جلال کی جو تفکّر آمیز فضا اس شاعری کے واسطے سے ترتیب پاتی ہے، اور اقبالؔ اس کی ترجمانی کے لیے جو ایک نیا تخلیقی محاورہ وضع کرتے ہیں، اقبالؔ سے متعلق تحریروں میں اس کا سراغ کم کم ہی ملتا ہے۔ ورق پر ورق الٹتے جائیے، دور دور تک یہ گمان نہیں گزرتا کہ آپ ایک منفرد اور مفکرانہ ذہن رکھنے والے عظیم المرتبت شاعر کے مطالعے سے گزر رہے ہیں۔ شاعر کہیں کھو جاتا ہے اور مفکّر کو ہم عام قسم کے قومی اور سماجی قائدین کی صف میں ڈال دیتے ہیں۔ سرد کاروں ( CONCERNS ) کی سطحیت اور روزمرہ معاملات میں کلام اقبالؔ سے رہ نمائی کی طلب ہمیں اقبالؔ کے آہنگ کی مفکّرانہ گونج کا احساس نہیں دلا پاتی۔ اقبالؔ کی خود کلامی کو ہم خطابت سمجھ بیٹھتے ہیں اور ان کی بصیرت کے بلند ترین

منطقوں کی طرف سے غافل ہو جاتے ہیں۔

بے شک، ہر شاعری کی طرح اقبالؔ کی شاعری کو پرکھنے کے معیار بھی اُن کی شاعری ہی سے برآمد کیے جانے چاہئیں۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود کہ اقبالؔ کی شاعری مسلمانوں کے عام اجتماعی مسئلوں کا احاطہ بھی کرتی ہے اور خاص طور سے ہندی مسلمانوں کو درپیش بعض سوالات بھی اس کے دائرے میں آجاتے ہیں، صرف ہندوستان اور پاکستان کے حوالے سے اقبالؔ کا مفہوم اور مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کا انجام ظاہر ہے۔ اقبالؔ کو حکیم الامت کہہ کر ہم نے اُن کے اصل امتیازات گویا کہ اُن سے الگ کر دیے۔ اقبالؔ کی شاعری سے پیدا ہونے والے مسئلوں کو ایک وسیع تاریخی اور تخلیقی تناظر میں، ایک دوسرے کے ساتھ رکھ کر دیکھا جانا چاہیے تھا۔ اقبالؔ کی فکر، اقبالؔ کی شعریات، اقبالؔ کی حسیت کا پورا نظام، اقبالؔ کے جذبوں اور بصیرتوں کی اور ان کے مجموعی شعور کی اصل منطق اسی تناظر میں ابھرتی ہے۔ اقبالؔ نہ تو صرف ہندی ہیں، نہ صرف حجازی۔ اُن کی شخصیت دنیا کی دو جلیل القدر تہذیبوں کی ہم کلامی کا نتیجہ ہے۔ سو کسی ایک قوم، خطے، علاقے، تہذیبی اور لسانی گروہ سے مخصوص مطالبات کی روشنی میں اقبالؔ کو سمجھنا دراصل شاعر اقبالؔ کی روح کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔

تہذیبیں جب اجنبی علاقوں کا سفر کرتی ہیں تو ایک ایسے پُر پیچ عمل سے بھی گزرتی ہیں جسے دکھائی دینے والی اور دکھائی نہ دینے والی بہت سی تبدیلیوں کا عمل کہنا چاہیے۔ اس حساب سے اقبالؔ کی شاعری بھی ہمہ گیر تبدیلیوں کے ایک کثیر الجہات عمل سے گزری۔ اس سفر میں اسلامی فکر اور معاشرتی تنظیم سے منسلک، اقبالؔ کے استعارے بھی تبدیل ہوئے۔ فتح محمد ملک کا خیال ہے کہ ''اقبالؔ کو تہذیبِ حجازی ہی ایک ایسی تہذیب نظر آتی ہے جس میں آفاقی اور عالم گیر اثرات تھے اور جو حجاز سے نکل کر یورپ اور ہندوستان تک پہنچی'' میں اسے فکر کی ایک زیریں لہر سے تعبیر کرتا ہوں جس کا ارتعاش تو اقبالؔ کی پوری شاعری میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس لہر نے سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں کا ایک نیا سلسلہ بھی ترتیب دیا۔ اس نئے سلسلے کا شناس نامہ اگر پورے مشرق کے واسطے سے

ترتیب دیا جائے تو ہم اقبالؔ کی فکر کے بہت سے ایسے زاویوں کو بھی دیکھ سکتے ہیں جو فوری تاریخ اور محدود مقاصد کی گرد میں چھپتے جاتے ہیں۔ یوں بھی، اقبالؔ اپنے سامعین یا پڑھنے والوں سے ایک ساتھ کئی سطحوں پر خطاب کرتے ہیں اور ان سطحوں میں بلند تر سطح وہی ہے جہاں مفکر اقبال اور شاعر اقبالؔ کی شبیہوں میں کسی طرح کا تصادم نہیں پیدا ہوتا اور دونوں ایک دوسرے کی معنویت کے تعین میں ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرتے ہیں۔

# اقبالؔ کا حرفِ تمنّا

معاشرتی زندگی کی عام بلکہ عامیانہ سطح سے تعلق نے اردو شاعری کو جہاں ہزار فائدے پہنچائے، وہیں اس تعلق کے ہاتھوں اردو شاعری نے ایک خسارہ بھی اٹھایا۔ فلسفیانہ شاعری کی روایت اردو میں خاصی کمزور رہی ہے۔ ہم اردو سے اپنی محبت کی بنا پر جو بھی سمجھتے ہوں، مگر فارسی کا حال اس معاملے میں اردو شاعری کی عام روایت سے بدرجہا بہتر ہے۔ خاص طور پر، جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو میں چھپنے والی آدھی سے زیادہ کتابیں شاعری کی ہوتی ہیں، تو یہ کمزوری اور زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ ویسے فکر کے عنصر سے کوئی بھی شاعری خالی نہیں ہوتی۔ حتیٰ کہ سیدھے سادے جذبات کی شاعری میں بھی یہ عنصر کسی نہ کسی سطح پر موجود ہوتا ہے۔ جذبہ آگہی کی ضد نہیں اور سچّی آگہی تو سچّے جذبات کے بغیر، یوں بھی شعروادب میں مشکل ہی سے بار پاتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ہر جذبہ آگہی کا بدل نہیں ہوتا۔ شاعری میں آگہی کے مقام تک رسائی اُنہی جذبات کی ہوتی ہے جو کسی بڑے تخلیقی اضطراب کا عطیہ ہوں۔ یا پھر یہ کہ ان جذبات کا رشتہ اپنے زمانے کے شعور سے قائم ہو سکے۔ ایسا نہ ہو تو جذبہ آگہی کے اظہار کا نہیں بلکہ اُس کے حجاب کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے نقادوں کی فراخ دلی خوشی اور غم اور امید اور ناامیدی کے پٹے پٹائے مضامین میں بھی ذات اور کائنات کے بہت سے فلسفے ڈھونڈ نکالتی ہے۔ اس فراخدلی نے دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعروں کو بھی فلسفی بنا کے رکھ دیا۔ خود اقبالؔ کے

ہم عصروں میں کئی شاعر، جو بزعم خود اقبالؔ کے حریف بن بیٹھے، تو یہ اسی لیے کہ شاعری کی طرح فلسفے کو بھی وہ اپنا مفتوح علاقہ تصور کرتے تھے اور اپنے کچے پکے جذبوں کو آگہی کا آئینہ سمجھتے تھے۔ یہ محض لطیفہ نہیں کہ ہمارے ایک بزرگ استاد داغؔ کا مقابلہ والٹیئر (VOLTAIRE) سے کر بیٹھے تھے، ہر چند کہ انھیں والٹیئر کا نام والنٹیر (VOLUNTEER) یاد رہا۔

اقبالؔ کی شاعری نہ صرف یہ کہ مشرقی تہذیب اور طرزِ احساس کے ایک معیار کی علامت ہے، اپنے زمانے کے شعور کی ترجمانی کا جو کام اس شاعری نے انجام دیا اس کی کوئی مثال ہمیں اپنی روایت میں نہیں ملتی۔ میرؔ نے اس معیار کی تلاش اپنے احساسات کے ذریعے کی تھی، غالبؔ نے اپنے تصورات اور اپنی تخلیقی ہنرمندی کے ذریعے۔ میں میرؔ اور غالبؔ کو کسی بھی طرح اقبالؔ سے کم تر نہیں سمجھتا، لیکن یہاں اقبالؔ سے میرؔ اور غالبؔ کا موازنہ یوں بے معنی ہوگا کہ اقبالؔ کی شاعری کے مقاصد ان دونوں سے یکسر مختلف تھے۔ یہ احساس خود اقبالؔ کو بھی رہا، کبھی کبھی تو اس شدت کے ساتھ کہ مروجہ مفہوم میں اپنے آپ کو شاعر تسلیم کرنے پر بھی وہ آمادہ نہیں ہوئے۔ اقبالؔ کے بعض اعترافات اور شعر کے مقاصد کی طرف اقبالؔ کے اپنے رویّے نے اُن کے مدّاحوں اور مخالفوں کو بھی کھل کھیلنے کا موقع دیا۔ مدّاح اس پر مصر کہ اقبالؔ کی شاعری، شاعری سے بلند تر کچھ اور چیز ہے، مخالفوں کا اصرار اس بات پر کہ یہ "چیزے دگر" شاعری کے مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ دونوں نے یہ حقیقت سرے سے بھلا دی کہ کسی شاعر کی مجموعی کائنات کا شناس نامہ صرف اُس کے افکار یا صرف الفاظ نہیں ہوتے۔ یہ کائنات شاعر کی فکر کے ساتھ ساتھ اظہار کا وسیلہ بننے والی زبان، لہجے، اسلوب اور آہنگ کے پر پیچ رنگوں سے ترتیب پاتی ہے اور اس امر کی طالب ہوتی ہے کہ اُسے ایک کُل کے طور پر دیکھا اور جانچا جائے۔ اقبالؔ ایک غیر معمولی مسلمان بھی تھے اور ایک غیر معمولی بصیرت سے بہرہ ور شاعر بھی۔ ان سے مکالمے کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہ تو ابلہانِ مسجد میں تھی، نہ ابلہانِ ادب میں۔ سید دیدار علی شاہ کی قبیل کے مسلمان اقبالؔ کے ایمان کو سمجھنے سے قاصر تھے اور ان کے مدّاحوں کی اکثریت اُن کی شاعری کے مضمرات کو۔

یہاں ضرورت اس مسئلے کو حل کرنے کی ہے کہ اقبالؔ کے تجربات کی بنیادی نوعیت کیا تھی، کیا یہ تجربے صرف ایک ایسے شخص کے تھے جو اتفاق سے مسلمان بھی تھا؟ ایک ایسے فرد کے تھے

جو فلسفیانہ ذہن بھی رکھتا تھا؟ یا یہ کہ ان تجربات کا نشانہ بننے والی ذات اصلاً ایک شاعر کی تھی جس نے گرد و پیش کی دنیا کو شاعر ہی کی آنکھ سے دیکھا اور مختلف موقعوں پر اپنے مشاہدات کی مختلف تعبیریں پیش کیں۔ اس معاملے میں اقبالؔ کے مدّاحوں اور مخالفوں، دونوں نے یکساں شدّ و مد کے ساتھ گرد اڑائی ہے۔ مزید برآں، جو واقعات اس مسئلے کے حل میں رُکاوٹ بنتے ہیں، اُن میں سے کچھ کی ذمہ داری اقبالؔ کے معاشرے پر عاید ہوتی ہے، کچھ کی خود اقبالؔ پر۔ اقبالؔ کے معاشرے کی سیاسی اور سماجی زندگی جتنی سرگرم اور پُرشور تھی، تخلیقی اعتبار سے یہ معاشرہ اتنا ہی سست رو اور خاموش تھا۔ تخلیقی بے بصری کی جو وبا انیسویں صدی کے اواخر میں حکومتِ انگلشیہ کے فضل سے عام ہوئی تھی اُس کا سب سے الم ناک اور ہلاکت خیز پہلو یہ تھا کہ اس وبا نے ہمارے تخلیقی تشخص کی بنیادوں پر ضرب لگائی۔ ہمیں اب تک اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے کہ انجمن اشاعت مفیدہ (انجمن پنجاب) کے مقاصد اساسی طور پر غیر ادبی تھے اور اس کا نصب العین ایک نئی ادبی روایت کی تعمیر سے زیادہ ایک اجنبی قوم کے اقتدار کو سہارا دینا تھا۔ اس نئی شریعت کے قیام نے شاعری اور فلسفے اور فکر کی دنیا میں جن میلانات کو رواج دیا، اُنہی کا شاخسانہ یہ ہے کہ اقبالؔ شعری استعداد کے کمال تک پہنچنے کے باوجود شاعری کی "افادیت" کے قائل نہ ہوئے۔ دنیا جہان کے فلسفوں سے باخبری کے باوجود وہ فلسفے پر زندگی سے دوری اور فلسفے کی تقدیر پر بے حضوری کا حکم لگاتے رہے۔ کئی سماجی اور انسانی علوم میں درک رکھنے کے باوجود وہ بظاہر علم اور عقل کے خلاف باتیں کرتے رہے۔ اقبالؔ کے معاشرے نے یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی کہ اقبالؔ کے یہ "تضادات" دراصل خود اُس معاشرے کے تضادات کا عکس ہیں۔ اچھی بری جن سچّائیوں کے واسطے سے اس معاشرے کا مزاج مرتب ہوا تھا وہی سچائیاں اس معاشرے کے تئیں اقبالؔ کے شعور پر بھی اثر انداز ہوئیں۔ اقبالؔ کے شعور کی پہچان دراصل اُس دور کی معاشرتی اور ذہنی زندگی کے سیاق میں ہی ممکن ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ظہور کا سبب بنتے ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کی کہانی ادھوری رہ جاتی ہے۔ اقبالؔ کے خیالات کی جڑیں نہ تو صرف اُن علوم میں ہیں جن سے اقبالؔ نے فیض اٹھایا نہ صرف اُس عقیدے میں ہیں جو اقبالؔ کی بصیرت کا حصار ہے اور اُن کے مجموعی ادراک کا مرکزی نقطہ ہے۔ نثر و نظم کی مختلف تحریروں کے ذریعہ اقبالؔ کے جن خیالات

سے ہمارا تعارف ہوا، وہ سب کے سب اقبال کے اپنے تجربے نے پیدا کیے تھے۔ اور اقبال کے اس تجربے کا سفر ایک ساتھ دو سمتوں میں ہوا۔ ایک تو اپنی ذات کی طرف، دوسرے اپنی طبیعی کائنات کی طرف۔ چناں چہ اقبال کا لہجہ بھی کہیں خود کلامی اور سرگوشی کا ہے، کہیں تقریر و تدریس کا۔ ییٹس (YEATS) نے کہا تھا کہ معاشرے سے تکرار خطابت کو جنم دیتی ہے، اپنے آپ سے جنگ شاعری کو۔ اسی لیے اقبال خطیب بھی ہیں اور شاعر بھی۔ وہ جب، جس ذہنی اور جذباتی موسم سے گزرتے ہیں، اُس کے حساب سے بات کرتے ہیں۔ اس واقعے کو نظر انداز کر دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی شاعری کا مطالعہ مختلف گروہ اور طبقے الگ الگ طریقوں سے کرتے ہیں اور الگ الگ ترجیحات کے مطابق اقبال کی معنویت کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ اقبال کے سلسلے میں ایک خاصی مضحک صورتِ حال اسی واقعے کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے سامنے آئی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ المیہ بھی کہ اقبال کی شخصیت ایک مخصوص جماعت اور جغرافیائی وحدت کے سیاسی مقاصد کی ترجمان بن گئی۔ پھر تو اس کا حشر ایک سطح پر وہ بھی ہوا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ژید نے کہا تھا کہ ہر شے مبتذل اور پست ہو جاتی ہے جب سیاست اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ابتذال اور پستی کا سارا تماشہ اقبال کے سخن ناشناس مداحوں کا پیدا کردہ ہے۔ اقبال کی شاعری کو اُس کی حقیقی شرطوں اور مجموعی ضابطوں کے مطابق نہ پڑھنے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ اقبال اپنے بعد کے شعرا کے لیے یکسر اجنبی بن گئے اور اقبال کے وجدان اور بعد کے شعرا کے وجدان میں یگانگت کا جو بھی رشتہ قائم ہو سکتا تھا اُس کی طرف سرے سے دھیان ہی نہیں دیا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال نے بھی اپنا شعر اُسی طرح تاریخ کے حوالے سے کہا تھا جس طرح حالی اور اکبر نے کہا تھا۔ مگر صرف اتنی سی مماثلت کافی نہیں ہے کہ حالی، اکبر اور اقبال کی شاعری کا حوالہ ان کی اجتماعی تاریخ تھی۔ تاریخ کے یکساں عمل کی موجودگی اور تاریخ کے جبر کا احساس نہ تو اقبال کو حالی اور اکبر کی قبیل کا شاعر ثابت کر سکتا ہے نہ ہی ہمیں اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ ہم اقبال کو صرف ان کی اجتماعی فکر کے واسطے سے سمجھنے کی کوشش کریں۔ اقبال کے تجربوں کی اساس اجتماعی تھی، مگر اُن کے تجربے اُن کے اپنے تجربے تھے۔ جس پیغمبرانہ خود اعتمادی اور استغنا کے ساتھ اقبال اپنی تاریخ کے تجزیے پر قادر تھے وہ نہ تو حالی کو میسر تھا نہ اکبر کو۔ جس دہشتناک استعجاب اور متانت آمیز

اضطراب کے ساتھ اقبال نے اپنے معاشرے کو دیکھا اور اس معاشرے میں زندہ رہے اُس کے پیچھے اقبال کے اپنے نظامِ احساس کے ساتھ ساتھ مشرق و مغرب کے علوم و افکار کا ایک پورا سلسلہ بھی پھیلا ہوا ہے۔ دانشِ حاضر سے جا بجا اپنی بے زاری کا اظہار کرنے والی وہ عقل جو اقبال کی فکر کے اظہار کا وسیلہ بنی، اقبال کے قلب یا جذبے کی پکار بھی ہے۔ اقبال کا یہ قول کہ "میرے قلب کی کیفیت بعض اوقات ایسی ہو جاتی ہے کہ میں شعر کہے بغیر نہیں رہ سکتا" آگہی اور جذبے کی اُسی یکجائی کا ترجمان ہے جسے ایک ارشادِ نبوی کے مطابق "العقل فی القلب" کا نام دیا گیا تھا۔ ہمارے بیشتر علما شعور سے شعر کے ربط کا راگ الاپتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ عرب علمائے شعر کے نزدیک شعور کا مفہوم جذبے کے بغیر متعین نہیں ہوتا۔ یہ واقعہ بھی محض اتفاقی نہیں کہ اقبال کی فکر کو سب سے زیادہ مناسبت اُن مفکروں سے رہی جن کی فکر تخلیقی ہے اور جن کے لیے ذہن کا سفر جذبے کا سفر بھی بن جاتا ہے۔ اس سفر میں کبھی وہ اپنے آپ تک پہنچتے ہیں۔ کبھی گم ہو جاتے ہیں۔ جہاں ان خیالات سے اقبال کی شاعرانہ شخصیت کا تعلق کمزور پڑتا ہے، جذبے کی آواز وہاں مدھم ہو جاتی ہے اور اقبال شاعری کی قوت پر شک کرنے لگتے ہیں۔ اسی موڑ پر اقبال کی اپنی انفرادیت بھی آزمائش کے لمحے سے دوچار ہو جاتی ہے اور بھٹکتی گھومتی بالآخر پھر انھیں اپنے دارالامان یعنی شاعری کی طرف لے جاتی ہے اسی نقطے پر اقبال کا فلسفیانہ نظام نطشہ کی اصطلاح میں ایک شخصی اعتراف نامہ بنتا ہے، صرف اقبال کے لیے نہیں، ہمارے لیے بھی کہ ان اعترافات میں اقبال کی فکر کے ساتھ ساتھ ہماری شناسائی اُن کے تجربوں کی روح سے بھی ہوتی ہے۔ نطشہ کی طرح اقبال بھی اپنے پورے وجود کو اپنی تحریر میں سمو دیتے ہیں۔

فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید کے پہلے خطبے میں اقبال نے مذہبی وجدان کے ذریعہ انسانی وجود کی حقیقت کے کشف کو ایک وسیع تجربے سے تعبیر کیا تھا۔ اقبال کا خیال تھا کہ مذہبی وجدان جذبے کے بغیر متحرک نہیں ہوتا اور ہر چند کہ اس کی کیفیت ایک تاثر سے مشابہ ہوتی ہے، مگر اس کے اندر علم بھی جوش زن ہوتا ہے، یہ مفروضہ اگر صرف اقبال سے مخصوص ہوتا تو اسے ان کی رجعت پسندانہ "مشرقیت" کے حوالے سے دیکھنے کا جواز بھی نکل سکتا تھا مگر اسپنگلر کے زوالِ مغرب کی اشاعت (۱۹۱۸ء) سے قطعِ نظر پہلی جنگِ عظیم کے ساتھ ہی مغربی فکر کے اس میلان کو ترقی ملنے لگی تھی کہ

مذہبی اداروں کے انہدام اور خدا کے روایتی تصور کے خاتمے کے بعد بھی مذہب کا ایک قائم مقام شاعری کی صورت میں ہمارے سامنے رہے گا۔ گویا کہ مذہب اور شاعری کی داخلی ہیئت میں ایک دوسرے سے مماثلت کے کئی پہلو نکلتے ہیں اور ان کے عناصر کی سرشت یکساں ہے۔ مذہبی وجدان، اقبال کے یہاں تخلیقی منطق کے ایک قرینے کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

اس اعتبار سے اقبال کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی تخلیقیت کے عناصر اور مذہبی وجدان کے عناصر کا باہمی ربط محض اقبال کے عقیدے کی جذباتی سازش نہیں ہے۔ شاعری اور فلسفے دونوں کا سرچشمہ شوپنہار کے نزدیک صرف ایک ہے، موت کا تصور۔ سلیم احمد نے اقبال کی شاعری میں موت کے تصور (خواہش) کا سرا اقبال کے بطونِ ذات سے جاملایا ہے اور وہ اسی تصور کو اقبال کی مجموعی فکر کا راہبر یا کلیدی نقطہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال کے وہ تمام خیالات جو زندگی، خودی، عمل اور عشق کے فلسفیانہ سیاق میں رونما ہوئے ان کو سمجھنے سمجھانے کے لیے ہمیں بہر حال اقبال کے حواس پر موت کے تصور کی گرفت سے مدد لینی ہوگی۔ یہاں سلیم احمد سے مجھے اختلاف اُس تخصیص کی بنا پر ہے جسے وہ اقبال کی شاعری اور موت کے تصور میں تعلق کی کلید بناتے ہیں۔ تخلیقیت کا ہر سچا اظہار دانستہ یا نادانستہ طور پر موت کے حوالے سے مربوط ہوتا ہے۔ شوپنہار نے تو یہاں تک کہا تھا کہ انسان موت کے تجربے سے بے خبر ہوتا تو کیا فلسفہ، کیا شاعری، دونوں عالمِ وجود میں نہ آتے۔ موت انسانی وجود کی انفرادیت کا سب سے بڑا تجربہ ہے۔ اس تجربے کی وساطت سے انفرادیت قائم بھی ہوتی ہے اور پہچانی بھی جاتی ہے۔ چناں چہ بالواسطہ طور پر ہر بڑی نظم موت سے مکالمے ہی کی ایک صورت ہوتی ہے۔ اسے آپ فنی اظہار کی وساطت سے ابدیت کی تلاش بھی کہہ سکتے ہیں یا اپنے زمانی اور مکانی منطقے سے رہائی کی ایک کوشش۔ فن کار کی طبیعی کائنات اور اس کی مابعدِ طبیعی کائنات میں تعلق کی راہ اسی کوشش سے نکلتی ہے۔ اقبال نے اپنی اجتماعی یادداشت (جسے وہ کھوئے ہوؤں کی جستجو کہتے ہیں)، حقیقی انسان کو ایک مثالی انسان بنانے کی اپنی آرزومندی (جو اقبال کے نزدیک "ہے" میں "چاہیے" کی تلاش سے عبارت ہے) اور مذہبی علائم سے اپنے شغف کے ذریعے، فرد کی حقیقت اور اپنے عہد کی حقیقت کو ایک نئے اسطور میں منتقل کرنے

کی کوشش کی ہے تجسیمی فکر سے شعوری گریز کے باوجود غیر شعوری طور پر احساسات اور تصورات کو اشیا اور اجسام کی طرح چھونے، برتنے اور دیکھنے کا جو عمل ہمیں اقبالؔ کے یہاں ملتا ہے وہ نتیجہ ہے اقبالؔ کی شاعرانہ حسیّت اور تخلیقیت کا۔ ہر چند کہ اقبالؔ جیسے ذکی الحس انسان کے لیے سوچنا بھی ایک عمل سے گزرنے کے مترادف تھا اور اُن کی بے چین روح کے لیے ہر فکر ایک واردات کی حیثیت رکھتی تھی، مگر وہ اپنے افکار کو شعر گوئی کے شدید لمحوں میں افکار محض نہیں رہنے دیتے۔ ان لمحوں میں فلسفہ و شعر کی حقیقت اپنے اصولی اختلافات کے باوجود ایک ہو جاتی ہے، ایک حرفِ تمنا جو اپنے اظہار میں بھی پوری طرح ظاہر نہیں ہوتا۔ اس عمل میں ذہن اور جذبے کا فرق اقبالؔ تو مٹاتے ہی ہیں، اُن کے اشعار کا پڑھنے والا بھی بڑی خاموشی کے ساتھ ذہن کی دنیا سے نکل کر جذبے کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں پڑھنے والے کے نودریافت تجربے کا مفہوم محض اُس کے یا اقبالؔ کے خیالات سے متعین نہیں ہوتا۔

شعری جمالیات کے ایک مفسر نے نثر اور نظم کے فرق کو چلنے اور رقص کرنے کے فرق کی مثال سے واضح کیا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جو شاعری تن تنہا خیال سے شروع ہوتی ہے اس کے عمل کا آغاز ہی نثری ہے۔ جو خیال نثر کی گرفت میں نہیں آتا اُسے بالآخر نظم تک لے جانے کی ذمے داری شاعر پر عاید ہوتی ہے۔ اسی فرض کو نبھانے کے لیے شاعر نثر سے نظم کی طرف، کلام سے نغمے کی طرف، سیدھی اور بے پیچ رفتار سے رقص کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اسی لمحے میں اُس کے عمل کا سرا خواب سے جا ملتا ہے اور معیّن حقیقتیں تیقن سے عاری اسرار تک جا پہنچتی ہیں۔ اقبالؔ اس عمل میں کبھی کامیاب ہوئے کبھی ناکامیاب۔ کبھی فکر تخلیقی واردات بن گئی، کبھی خیال اور تجربے کی کھینچ تان میں اُس کا حلیہ بگڑ گیا۔ معاشرتی اور اجتماعی مقاصد کی عجلت پسندی اقبالؔ کو ہمیشہ اس لائق نہیں رہنے دیتی کہ وہ اپنے تخلیقی اضطراب اور اپنی شاعرانہ حسیّت کے اسرار کا احاطہ اُس احتیاط اور سلیقے کے ساتھ کر سکیں جس کا اظہار اُن کے کامیاب شعروں میں ہوا ہے۔ اس معاملے میں ایک مسئلہ جس سے اقبالؔ مستقلاً دوچار رہے، یہ تھا کہ بھلا کس طرح ایک ساتھ اپنی انفرادیت اور اپنے اجتماعی ماحول دونوں کے حقوق ادا کیے جائیں، یوں کہ ایک کے ہاتھوں دوسرے کی حق تلفی نہ ہو۔ شعور کی سطح پر جاری یہ جنگ اقبالؔ کو شعر اور فن کے مسائل پر

ٹھنڈے دل سے سوچ بچار کرنے کی مہلت نہیں دے سکی۔ جذب کی محویت آمیز کیفیتوں سے گزرتے رہنے کے باوجود اقبالؔ اپنے عام مدّاحوں کو یہی یقین دلاتے رہے کہ قوّال کو کبھی حال نہیں آنا چاہیے۔ انھیں اچھی طرح پتہ تھا کہ جو معاشرہ اُن کا مخاطب ہے وہ تخلیقی اعتبار سے اگر عقبی نہیں تو کم سے کم اس حد تک معذور یقیناً ہے کہ اُن کے باطن میں ہماری جنگ کے بھیدوں کو سمجھنے اور اُن کا تجزیہ کرنے کا متحمّل نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے اقبالؔ نے مختلف فنونِ لطیفہ — مثلاً رقص، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی، فنِ تعمیر اور شعر و شاعری کے بارے میں بعض اوقات ایسی باتیں بھی کہیں جو ان کی اپنی بصیرت سے زیادہ اُن کے مدّاحوں اور مقلدوں کی استعداد سے مطابقت رکھتی ہیں۔ اسی طرح علم کے خلاف، یا شاعری کے خلاف، یا فلسفے اور عقل کے خلاف اقبالؔ کے نثری یا شعری بیانات، دراصل علم، شاعری، فلسفے اور عقل کے مقبول اور مروّج تصورات کی مخالفت میں تھے۔ ان تصورات کی جو سطح اقبالؔ کو اپنے معاشرے میں عام دکھائی دی وہ اُس پیچیدہ تر سطح سے مختلف تھی جس پر اقبالؔ کی مجموعی حسیّت سرگرمِ کار رہی۔ شعر میں خیال، بہرحال اپنے لفظوں کے ساتھ زندہ رہتا ہے اور ان لفظوں کے معنی ہر موقع و محل پر ایک سے نہیں ہوتے۔ اقبالؔ کے ساتھ ستم یہ ہوا کہ اُن کے بہت سے لفظوں کو اقبالؔ کے مدّاح کلیشے بنا بیٹھے۔ کلیشے کے معنی تو انھوں نے اپنے حساب سے مقرر کر لیے مگر معنی کے معنی کا جو مشکل سوال اقبالؔ کی شاعری سے نمودار ہوتا ہے، اُس کی تعبیر اور تفہیم کا حق ابھی تک تو ادا ہو نہیں سکا۔ اسی لیے اقبالؔ کی شاعری تاحال ان کے مدّاحوں اور مخالفوں کے لیے ایک چیلنج بنی ہوئی ہے۔ اقبالؔ نے اپنی روایت سے مستفید اور مستعار زبان کے اندر ایک نئی زبان دریافت کی تھی۔ اس دریافت کے ذریعے، ہر سچے شاعر کی طرح، اقبالؔ بھی اپنے پڑھنے والوں کی خاطر ایک نئی شعری فضا پیدا کرنا چاہتے تھے، ایک نیا ماحول ترتیب دینا چاہتے تھے، متضاد حقیقتوں کے مابین ربط کا ایک نیا شعور، محسوسات کی ایک سیاّل اور متحرک سطح عام کرنا چاہتے تھے، یہ بتانا چاہتے تھے کہ فلسفہ دراصل شعر کے پورے عمل کا حصہ ہوتا ہے۔ یہ رموز اقبالؔ نے ہمیں عملاً اور مثالاً اپنی شاعری کے واسطے سے سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر ظاہر ہے کہ ان خواب آثار باتوں کو سمجھنے کی بہ نسبت ایسی باتوں کو سمجھنا زیادہ سہل تھا جو عالمِ بیداری میں کھلے ڈھلے لفظوں کے ساتھ سامنے آئی ہوں۔ نتیجہ صاف

ہے۔اقبالؔ کی شاعری تو پیچھے جا پڑی اور ہم مشرق و مغرب کے حکما کی کتابوں اور فرمودات سے مسلح ہو کر اقبالؔ کے فلسفے میں مگن ہیں اور اپنی اس کامیابی پر قانع کہ ہم نے اس فلسفے کو ریاضی کے سوال کی طرح دو دو چار کے انداز میں پوری طرح حل کر لیا ہے۔ مگر اقبالؔ کا حرفِ تمنا فلسفہ و شعر کی اُس حقیقت کے ساتھ، جو رو برو کبھی نہیں جا سکتی، ابھی تک ایک سوال بنا ہوا ہے اور اس وقت تک سوال بنا رہے گا جب تک کہ سیاست، معاشرتی تعمیر اور اجتماعی فکر کے عامیانہ تصورات کے بوجھ سے ہم اس سوال کو نجات نہیں دلاتے اور اقبالؔ کی شاعری اور فکر میں تناسب اور توازن کے اُس تاثر کی شناخت نہیں کرتے جس کے بغیر فلسفہ کبھی شعر نہیں بنتا۔

# اقبال اور جدید غزل

اقبال کی غزل اپنے داخلی نظام اور خارجی ہیئت کے اعتبار سے ایک نئی واردات کا علامیہ ہونے کے باوجود، اپنے بعد کی غزلیہ شاعری پر براہِ راست اثر انداز نہیں ہوئی چنانچہ اس سوال کا جواب کہ کیا جدید غزل کے منظرنامے پر اقبال کے اثرات کی باضابطہ نشان دہی کی جاسکتی ہے، بالعموم نفی میں ہوگا۔ اقبال کی غزل ایک بہت بڑا واقعہ تھی، لیکن یہ واقعہ روایت نہ بن سکا۔ یہ غزل نہ تو فانی، یگانہ، حسرت، فراق، شاد عارفی کا آئیڈیل تھی نہ ہی جدید تر شعرا نے اسے اپنے تخلیقی ماخذ کے طور پر قبول کیا۔ اقبال کی غزل کے سلسلے میں اُن کے معاصرین کا رویہ ایک طرح کی فکری بے اعتباری کا رہا۔ مثال کے طور پر فانی، یگانہ اور فراق کو اقبال کی غزل ہی نہیں، اُن کی پوری شعری کائنات سے اگر کوئی نسبت رہی بھی تو حریفانہ۔ اس معاملے میں فراق تو ایک دوسری انتہا پر کھڑے نظر آتے ہیں اور اقبال کی شاعری کے سیاق میں جب کبھی اپنی غزل کے محاسن کا بیان کرتے ہیں تو اس طرح کہ گویا دو ضدوں کا حساب کر رہے ہیں۔ اقبال کی غزل اپنی لسانی ترتیب، آہنگ، تاثر اور اسالیبِ فکر کے لحاظ سے جس نئے چیلنج کی نقیب تھی، اس سے عہدہ برآ ہونے کا سب سے سہل نسخہ یہ تھا کہ اُسے بہ طور ایک چیلنج کے تسلیم ہی نہ کیا جائے، اور یہ فرض کر لیا جائے کہ اقبال کی غزل سے وابستہ مسائل بعد کے غزل گویوں کی زندگی اور شاعری کے

مسائل بننے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ اس سلسلے میں یہ بات سرے سے بھلا دی گئی کہ بقول ایلیٹ بڑا شاعر کچھ معلوم و مانوس علاقے ترک کر دینے کے بعد نئے علاقوں پر متصرف ہوتا ہے اور فکر کے نئے جہانوں کی خبر لاتا ہے۔ اس عمل کے بغیر نئی دریافتیں ممکن نہیں ہوتیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی شخصیت میں کشادگی اور عظمت کے جو آثار دکھائی دیتے ہیں، ان کا سُراغ بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ بیسویں صدی کے غزل گویوں میں اقبال پہلے شخص ہیں، جن کے کلام میں ایک نئی داخلی تبدیلی، احساس و ادراک کے ایک نئے نظام اور ایک نئی تخلیقی سرشت کے نشانات نظر آتے ہیں۔ گئے زمانوں کی وراثت اور روایات سے اقبال کی جو بھی وابستگی رہی ہو، ان کی حیثیت بہر حال نئی تھی، اس حد تک نئی کہ پرانے اسالیب میں ردو بدل کے بغیر نہ تو اپنا اثبات کر سکتی تھی نہ ان اسالیب کو اپنے شعری مقاصد اور اپنے تاریخی پس منظر کے حوالے سے بامعنی بنا سکتی تھی۔ حسیت کی بڑی تبدیلی اپنی پیش رو روایت کے مروجہ آہنگ میں کبھی ایک انتشار بپا کرتی ہے کبھی ایک خاموش اور پُر پیچ تغیّر اور توسیع کی راہ اپناتی ہے۔ اقبال باغی نہیں، مجتہد تھے۔ چناں چہ اپنے بزرگوں کی طرف اقبال کا رویّہ بھی توڑ پھوڑ کے بجائے ان کے قائم کردہ نظام شعر میں ایک آہستہ کار تبدیلی کا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنی روایت کے سلسلے میں نہ تو کسی نومسلمانہ جوش و جذباتیت کا اظہار کرتے ہیں نہ اس روایت کی ہنسی اڑاتے ہیں۔ وہ اپنی روایت کو قبول بھی کرتے ہیں اور اس سے بے اطمینانی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ہر چند کہ داغؔ سے اقبال کا تلمذ ایک تاریخی واقعے کی حد سے آگے اقبال کے فنّی شعور میں کسی بامعنی اور دور رس جہت کے اضافے کا سبب نہیں بن سکا، تاہم اقبال داغؔ کی اہمیت کے منکر بھی نہیں ہوئے۔ وہ داغؔ کی غزل کو ایک مخصوص ذہنی اور معاشرتی تناظر میں رکھتے ہیں۔ اور اس تناظر کے حدود میں داغؔ کی غزل کا مرتبہ متعین کرتے ہیں۔ گویا کہ اقبال کی نظر میں اپنی انفرادی شرطوں سے زیادہ اہم شرطیں وہ تھیں جو رسمی اور روایتی غزل کی اپنی زمین فراہم کرتی ہے۔ یہ نظر ماضی کو حال کے مطالبات سے آزاد سمجھتی ہے۔ گزشتہ کو موجود کا مطیع بنانے پر اصرار نہیں کرتی۔ زمانے کی وحدت اور تسلسل میں یقین کے باوجود روایت اور تاریخ میں فرق کرنا جانتی ہے اور ہر دور کی تخلیقی ضرورتوں اور ترجیحات کا شعور رکھتی ہے۔ یہ نظر انفرادیت اور جدّت کو روایت کی ضد نہیں تصور کرتی۔ اقبال

کا یہ انتخابی رویّہ اسی لیے روایت کے ضمن میں صریح انکار سے زیادہ ایک نیم مشروط ایجاب کا ترجمان ہے۔ اپنے پیش روؤں کی بابت اقبالؔ کیا اور کس طرح سوچتے تھے، ان کے معترف تھے یا منکر، اس سلسلے میں خود اقبالؔ کا یہ بیان موجود ہے کہ:

> مجھے اساتذہ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں ہے۔ اگر اہلِ پنجاب مجھ کو یا حضرت ناظرؔ کو بہمہ وجوہ کامل خیال کرتے ہیں تو اُن کی غلطی ہے۔ زبان کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی دشوار گزار وادی ہے کہ بالخصوص ان لوگوں کو، جو اہل زبان نہیں ہیں، یہاں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا اندیشہ ہے۔ قسم بخدائے لایزال، میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ بسا اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مائیگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ ورنہ مجھے نہ زبان دانی کا دعویٰ ہے نہ شاعری کا۔ راقمؔ مشہدی میرے دل کی بات کہتے ہیں ؎
>
> نیَم من در شمارِ بلبلاں اما بایں شادم
>
> کہ من ہم در گلستانِ قفس مشتِ پرے دارم

جس مضمون سے یہ اقتباس نقل کیا گیا ہے، اقبالؔ نے ۱۹۰۲ء میں تنقید ہم درد کے جواب کی صورت "اردو زبان پنجاب میں" کے عنوان سے لکھا تھا۔ (مطبوعہ مخزن اکتوبر ۱۹۰۲ء) اس مضمون میں اقبالؔ نے اپنی اور حضرت ناظرؔ کی بعض لسانی غلطیوں کا جواز بالترتیب مومنؔ، آتشؔ، ناسخؔ، جلالؔ، مصحفیؔ، سوداؔ، میرؔ، داغؔ، بہادر شاہ ظفرؔ، تسلیمؔ اور ممنونؔ دہلوی کے اشعار سے ڈھونڈ نکالا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اساتذۂ فارسی اور مشرقی شعریات کے بعض علما (مثلاً شمس الدین فقیرؔ، شمس قیس رازی) کے حوالے بھی بطور سند استعمال کیے ہیں۔ لہٰذا اقبالؔ کے کسی اجتہاد کو روایت ناشناسی یا روایت شکنی سے تعبیر کرنا غلط ہوگا۔ جیسا کہ اقبالؔ کے محولہ بالا مضمون کے اختتام پر راقمؔ مشہدی کے شعر سے صاف ظاہر ہے، اقبالؔ اپنے آپ کو گلستانِ قفس کے عام عندلیبوں میں شمار نہیں کرتے تھے، اور اس بات کا احساس رکھتے تھے کہ اُن کی آواز اپنے ماحول میں مختلف ہی نہیں تنہا بھی ہے۔ اس نوع کی تنہائی اور بیگانگی کے احساس سے جو اُداسی جنم لیتی ہے، اقبالؔ کی پوری شاعری اپنی اثباتیت اور نشاط آلودگی کے باوجود اُس سے گراں بار ہے۔ ایک پُر شکوہ

اجتماعی نصب العین اور جلال آمیز تفکر کا اُجالا بھی اداسی کے اس دھندلکے کو دور نہیں کر سکا۔

دراصل یہی تاثر اقبال کے مجموعی کلام کو خیال کے ایک نئے موسم کی شکل عطا کرتا ہے۔ ہمارے زمانے کی غزل یا نظم پر اقبال کے اثرات کا جائزہ لیتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ وہ خیال جو موسم کی مثال ہو، یا ایک نئی ذہنی اور جذباتی فضا کی حیثیت اختیار کرلے، اس سے اخذ و استفادے کی صورتیں براہ راست یا متعین نہیں ہوتیں۔ شاید ہو بھی نہیں سکتیں۔ اُنھیں ایک سیّال اور مبہم سطح پر محسوس تو کیا جا سکتا ہے، ان کی باضابطہ نشان دہی ممکن نہیں ہوتی۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ایسی صورتیں ایک طرح کی رفاقت اور ہم رنگی کا ماحول پیدا کرتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ صورتیں رہبری سے زیادہ ہم سفری کا اور ہدایت و تلقین سے زیادہ ہم خیالی کا وسیلہ بنتی ہیں۔ جدید اردو غزل پر اقبال کے اثرات کا تجزیہ ہمیں مماثلتوں کی اسی سطح پر کسی نتیجہ خیز نقطے تک لے جا سکتا ہے۔

جیلانی کامران نے اپنے مضمون "نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات" (مشمولہ نئی شاعری مرتبہ افتخار جالب) میں یہ شکایت کی تھی کہ :-

> "نئے لکھنے والوں کی بستی ایک ایسی بستی ہے جہاں سے شہروں کی وہ لمبی قطار دکھائی نہیں دیتی جو اشبیلیہ، قاہرہ، دمشق، بغداد، شیراز، دہلی، حیدرآباد، لاہور، سری نگر، پشاور اور ملتان تک پھیلی ہوئی ہے۔ نئے لکھنے والوں کے منظر نامے پر اقبال نظر نہیں آتا۔ آنکھ میرا جی ہی کو دیکھتی ہے۔ تقسیم ملک کا زمانہ نظر آتا ہے، مگر تحریک خلافت، جنگِ بلقان اور مسدس حالی کا زمانہ دکھائی نہیں دیتا۔ نئے لکھنے والے شخصی یادداشت کا ذکر کرتے ہیں۔ تاریخی اور عمرانی یادداشت سے ان کا تعلق ٹوٹا ہوا نظر آتا ہے۔"

"تاریخی اور عمرانی یادداشت" کا مفہوم یہاں اپنی متعصبانہ تعبیر کے سبب محدود اور ناقص ہے۔ مزید برآں جیلانی کامران نے اقبال کی روایت سے نئے لکھنے والوں کی وابستگی کے نشانات سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں میں تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ تاریخی اور عمرانی یادداشت کی حدیں لازمی طور پر زمان و مکاں کے کسی ایک سلسلے کی پابند نہیں ہوتیں۔ بالفرض اس تعبیر

کو مان لیا جائے تو خود اقبال کی شاعری کا ایک حصہ اُن کی شخصی واردات کے حصار میں گھرا ہوا نظر آئے گا۔ پھر میر و نظیر سے لے کر غالب اور داغ تک اقبال کے بہت سے پیشروان کی تاریخی اور عمرانی یادداشت سے الگ دکھائی دیں گے۔ اس کے علاوہ جدید شعرا کے منظر نامے پر اقبال تو اقبال میراجی کے اثرات کی وہ جستجو بھی جسے جیلانی کامران ایک امرِ واقعہ کے طور پر دیکھتے ہیں، مشکل ہی سے کامیاب ہو سکے گی۔

اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں جیلانی کامران نے یہ بھی لکھا تھا کہ:

"اگر نئے لکھنے والوں کا مسئلہ صرف فارم اور طرزِ اظہار ہی کا ہوتا تو ایک حد تک میراجی اقبال کے مقابلے میں "جدید" دکھائی دیتا۔ کیوں کہ اقبال کا عجمی کلاسیکی طرزِ اظہار ہے اور میراجی جس طرزِ اظہار کو پیش کرتا ہے، اس کو سند عجمی اسالیب میں نہیں ملتی، لیکن مسئلہ طرزِ اظہار کا نہیں، طرزِ فکر کا ہے۔"

ادب میں اس نوع کی نظریاتی توسیع پسندی کے نتائج خطرناک ہوتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ اس کے نتیجے میں حلقۂ ہمسفراں سمٹتا جاتا ہے، یہ اندیشہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اچھا بھلا آدمی سید دیدار علی شاہ نہ بن جائے جو اقبال تک کو اپنے دائرے سے خارج کرنے کے درپے تھے۔ یہاں یہ سوالات بھی سر اُٹھاتے ہیں کہ آیا شاعری میں طرزِ اظہار کی اساس محض قومیت کا ایک مطبوع تصور ہوتا ہے؟ دوسرے یہ کہ اقبال کے تاریخی اور تہذیبی موقف سے اختلاف رکھنے والے شعرا بس ایک عجمی اسالیب کے واسطے سے اقبال کے ہم نوا قرار دیے جا سکتے ہیں۔ کیا طرزِ فکر کے اشتراک کے لیے کسی ایک اسلوب کی اطاعت کافی ہوتی ہے؟

طرزِ اظہار کی منطق شعری تجربے کی عمومی منطق کا ایک ناگزیر حصہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شاعر ہمیشہ اظہار کے ایک ہی طریقے پر کاربند نہیں رہتا۔ میر، غالب، اقبال کوئی بھی اس کلیے سے آزاد نہیں۔ پھر جہاں تک نئی غزلیہ شاعری کا تعلق ہے، اس کے اسالیب اور آہنگ پر عجمی کلاسیکی طرزِ اظہار کے اثرات "میراجی کے اُس ہندی آمیز اسلوب کی نسبت کہیں زیادہ مستحکم ہیں جسے جیلانی کامران نے طرزِ فکر کے ایک متضاد مظہر کے طور پر دیکھا تھا۔ اس فارسی آمیزی کی بنیاد پر نہ تو یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ مثال کے طور پر ناصر کاظمی، ظفر اقبال، سلیم احمد، عزیز حامد مدنی،

خلیل الرحمٰن اعظمی، کشور ناہید، شمس الرحمٰن فاروقی، حسن نعیم، شہرت بخاری کی غزلیں اقبال کی غزل سے براہِ راست تعلق رکھتی ہیں۔ نہ ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئے لکھنے والے جنھوں نے بقول جیلانی کامران میراجی کو قبول اور اقبال کو مسترد کیا تھا، اُن کی غزل کا بنیادی ماخذ میراجی ہیں۔ بادی النظر میں جس طرح اقبال کی غزل جدید تر غزل کا سرچشمۂ فیض نہیں بن سکتی، اسی طرح میراجی کی غزل بھی ہمارے زمانے کی غزلیہ شاعری کا عقبی پردہ نہیں ہے۔ جدید تر غزل کے یہ تمام شعرا بھی جن کا ذکر اوپر کیا گیا، ایک جیسے نہیں ہیں۔ نہ ہی غزل کی حد تک نوکلاسکیت سے اُن کے شغف کی بنیاد پر اُن کے مجموعی شعری رویے کی کوئی قطعی شناخت مقرر کی جا سکتی ہے۔ اس شغف کے اسباب و عناصر کا تجزیہ اگر کیا جا سکتا ہے تو غزل کی اپنی تہذیب کے حوالے سے یا پھر اس کی روایت کے غالب میلانات کے سیاق میں۔ اسی طرح ترقی پسندوں میں مجروح، جذبی، مجاز، مخدوم، فیض اور سردار جعفری کی غزل اپنی فکری کائنات اور تجربوں کے تفاوت یا اپنی مخصوص جذباتی فضا کے فرق کے باوجود غزل کے مانوس آہنگ اور روایتی غزل کے آداب کی تنسیخ نہیں کرتی۔ یہ دراصل غزل کے اپنے کلچر اور کمالات کا بالواسطہ اعتراف ہے۔ میراجی نے چند کامیاب غزلیں کہی تھیں۔ اپنے لب ولہجے، جمالیاتی ذائقے اور حسی ماحول کے اعتبار سے روایتی غزل کے مقابلے میں بہت نئی اور مختلف المزاج۔ مجید امجد، ناصر شہزاد، جمیل الدین عالی، وزیر آغا اور ابن انشا کی غزلوں میں جہاں تہاں میراجی کی پرچھائیں دیکھی جا سکتی ہے، لیکن ان میں کوئی بھی غزل کو ایک نئی راہ پر لگانے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ میراجی کی غزلوں میں جو سادگی، دھیما پن، ان کی بحروں میں کچھ جاگنے، کچھ سونے کی جو کیفیت اور ان کی بصیرت میں زمینی رشتوں کا جو ادراک شامل ہے، وہ ان کی شخصیت اور مجموعی شعری کردار کے شور شرابے میں دب گیا۔ اس میدان میں میراجی سے متاثر ہونے والے غزل گویوں کا ذہن میراجی کی طرح زرخیز نہیں تھا۔ اس کے علاوہ ان سب کے حسی تفاعل کی حدیں بہت سمٹی ہوئی تھیں۔ اُن کی داخلیت کا مفہوم اُن کے شعری مزاج کی وساطت سے متعین ہوتا ہے۔ زمانے کا مزاج یا تاریخ و تہذیب کا بدلتا ہوا منظر نامہ اُن کی داخلیت میں کسی نئے بُعد کی شمولیت کا وسیلہ نہیں بن سکا۔ اُنھوں نے غزل میں بالعموم جس طرح کے شعر کہے وہ کسی بھی دَور میں کہے جا سکتے تھے۔ اُن کے اپنے عہد کی تاریخ کا رول یہاں واضح نہیں ہوتا۔ اس لیے جدید تر غزل کے حسب

نسب کی روداد میں میراجی یا اُن سے مطابقت رکھنے والے غزل گویوں کا ذکر بس برائے بیت آسکتا ہے۔ یہ لوگ اس عہد کی جمالیات سے اپنی غزل کے امکانات کا کوئی رشتہ قائم نہیں کر سکے۔ ان کی غزل ہمیں ان کے تہذیبی اور اجتماعی سیاق سے الگ، محض ان کی اپنی ہستی کے حصار تک لے جاتی ہے۔ یہ اپنے معاصرین اور پیش رووں سے مختلف تو ہیں، مگر محدود۔ ان کی غزل میں جو پُر فریب نرمی نظر آتی ہے، وہ نئے تجربوں کو قبول کرنے سے کتراتی ہے۔ یہ نرمی ایک طرح کی ڈھٹائی ہے اور اس کا لوچ ایک طرح کی ضابطہ بندی جس میں نئی غزل کے مسائل کی سمائی مشکل ہے۔ ہماری تنقید نے جدید تر غزل کے حوالے سے رنگِ میر کو جو معنی پہنائے، وہ اسی لیے بہت تعمیمی اور بے بضاعت ٹھہرتے ہیں۔ اس رنگ کی تھوڑی بہت روشنی کہیں ملتی ہے تو فراق اور ناصر کاظمی کی غزلوں میں اور اس کا بنیادی وسیلہ فراق اور ناصر کاظمی کا شعری مزاج یا اپنی ہستی اور کائنات کی طرف ان کا رویہ ہے، لیکن فراق اور ناصر کاظمی کی غزل کو بھی نئی حسیت کی نمائندگی کا سامان محض رنگِ میر کے واسطے سے میسر نہیں آیا۔

اس کے برعکس اقبال کی غزل نہ صرف یہ کہ میراجی کے مقابلے میں نئی غزل کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع اور زرخیز پس منظر فراہم کرتی ہے، اس کی صلابت اور محکمی میں جدید زندگی کے بدلے ہوئے آہنگ اور تقاضوں کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی نئی غزل کے تمام پیش رووں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھی۔ چناں چہ کم از کم غزل کے حوالے سے، جیلانی کامران کا یہ خیال کہ نئے لکھنے والوں کے منظرنامے پر اقبال نظر نہیں آتے اور آنکھ میراجی پر ٹھہرتی ہے، درست نہیں۔ یہاں میراجی کے تاریخی رول اور ان کی غزل کے امتیازات کو ایک دوسرے میں خلط ملط کرنے کی بجائے انھیں الگ الگ سمجھنا کارآمد ہوگا۔ جہاں تک اقبال کی غزل کا تعلق ہے، یہ بات پہلے ہی عرض کی جا چکی ہے کہ جدید غزل پر اقبال نے کوئی براہ راست اثر نہیں چھوڑا۔ مماثلتوں کا بھی معاملہ یہ ہے کہ غزل کی صنف میں کبھی بھی دو شعرا کے یہاں، خواہ وہ زمانی اعتبار سے کتنے ہی دُور افتادہ کیوں نہ ہوں، یکساں رنگوں کی اِکادُکا مثالیں نکالی جا سکتی ہیں۔ سبب صاف ہے۔ غزل کی صنف اظہار و افکار کی سطح پر، بہرصورت ایک بنیادی روایت کی پابند ہر دور میں رہی ہے۔ یہ روایت غزل کی زبان، آہنگ، عادات و اطوار سب پر اثر انداز

ہوئی۔ جوشؔ اور میراجیؔ کی نظم میں زمان و مکان کے اشتراک نے بھی وہ قربت پیدا نہیں کی، جو بیچ کی لمبی دوری کے باوجود میرؔ اور میراجیؔ کی غزل میں بعض حقیقتوں کی بنیاد پر دریافت کی جاسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں غزل سخن کا ایک طور ہی نہیں سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک قرینہ بھی ہے۔ اس کی تہذیب میں ایک ساتھ کئی زمانے سانس لیتے ہیں اور طبعی واقعات و واردات کی ضرب سے یہ منتشر نہیں ہوتی۔ یہ تہذیب ہمارے شخصی اور اجتماعی شعور سے یکساں ربط رکھتی ہے۔ چناں چہ ہمارے اپنے وجود اور ہماری کائنات خیال کی کلیت کا اشاریہ ہے۔ یہ ایک مستقل اور ناقابلِ تقسیم وحدت ہے، جسے مکتبی ضرورتوں کے تحت الگ الگ خانوں میں رکھا جاسکتا ہے، لیکن ان خانوں کے باطنی رشتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ادراک، احساس، تجربے، مشاہدے، بصیرت اور تفکر کے درجات یا نوعیتوں میں واضح فرق کے باوجود ہر عہد کے ممتاز غزل گویوں میں کسی نہ کسی سطح پر قربت کے آثار ملتے ہیں اور ہر غزل گو کے یہاں بیک وقت کئی رویوں کی آہٹ محسوس کی جاسکتی ہے۔

اسی لیے اقبالؔ کی غزل کے سلسلے میں بھی یہ کہنا کہ ابتدائی ادوار سے گزرنے کے بعد ان کی غزلیہ شاعری اپنی روایت سے آزاد ایک اچانک مظہر کے طور پر سامنے آئی، صحیح نہیں ہے۔ اقبالؔ کی غزل کے حقیقی معنیٰ ان کی روایت کے حوالے سے ہی متعین ہوتے ہیں۔ یہی صورتِ حال اقبالؔ کی غزل کے پس منظر میں جدید تر غزل کی ہے۔ غزل ایک جاذب و سیال لیکن کٹر صنف ہے۔ اس کی روایت کے حدود میں اتھل پتھل کے بعد بھی ایک ایسی منزل سامنے آتی ہے، جسے اس روایت کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ روایت سے تمام و کمال منقطع کر کے رسائی کے اس نقطے کو اس کی مختلف جہتوں کے ساتھ سمجھنا مشکل ہے۔ ماضی کو ایک مستقل حوالے کے طور پر برتنے کا چلن جس طرح غزلیہ شاعری کی تفہیم و تجزیے میں عام رہا ہے، اس سے اسی امر کی تصدیق ہوتی ہے۔ کلاسکیت کچھ لوگوں کے نزدیک چاہے جتنا بھاری پتھر ہو، اس مجبوری کا علاج نہیں کہ غزل کی صنف اس پتھر سے بندھی ہوئی ہے۔ پیارے صاحب رشیدؔ سے لے کر فانیؔ اور جگرؔ تک اقبالؔ کے حوالے سے اگر کلاسکیت کو ایک متحرک زاویے سے نہ دیکھ سکے تو قصور اقبالؔ کا نہیں، ان اصحاب کی نظر کا تھا۔ یہاں کچھ عذاب اس بے بصری کا بھی تھا، جس نے انھیں زمان و مکاں کے معاملات کی تبدیلی سے باخبر نہیں ہونے

دیا۔اقبالؔ نے تو بس یہ کیا تھا کہ روایت کے پتھر کو اپنی تخلیقی احتیاج کے مطابق تراش خراش کر ایک نئی صورت دے دی تھی۔ بدلا ہوا حلیہ بہتوں کو بگڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اقبالؔ کی غزل کے سلسلے میں روایت گزیدہ شاعروں کی عام بدگمانی کا سبب یہی ضعفِ نظر ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اقبالؔ کی غزل نے حسّی اور ذہنی واردات اور زبان و بیان کی ایک ایسی فضا مرتب کی جس میں جدید تر غزل کو اس صنف کے امکانات کی دریافت کا ایک نیا شعور ملا۔اقبالؔ کی غزل کے امتیازات بحیثیت شاعر اقبالؔ کی شناخت قائم ہونے کے بہت بعد روشن ہوئے۔ یہ شناخت فرسودگی کے لیے ایک چیلنج تھی۔اسی لیے اسے قبول کرنے میں بھی لوگوں کو تامل ہوا۔اقبالؔ کی غزل نہ صرف یہ کہ ہمارے شعرا کی لسانی عادات کے خلاف ایک اجتہادی رویے کی حامل تھی، اقبالؔ کی شاعری میں اس صنف کا ارتقا بھی بظاہر کسی تدریجی تسلسل سے زیادہ ایک طرح کی غیر متوقع تبدیلی کا احساس دلاتا ہے۔اقبالؔ کی پوری شاعری اور ان کے ذہنی سفر کو دھیان میں رکھا جائے تو یہ تبدیلی اس درجہ غیر متوقع اور حیران کن نظر نہیں آتی۔"بانگِ درا" کے ابتدائی دور کی غزل کے مقابلے میں بعد کے ادوار کی کئی غزلیں ایک نئے لسانی اور صوتی مزاج و آہنگ اور ایک نئے ذہنی و تخلیقی میلان کی ہم رکاب ہیں، مگر یہ میلان اقبالؔ کی نظموں میں پہلے ہی جذب ہو چکا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کی غزل کے بہت سے مسائل اُن کی نظم کے مسائل کا عکس ہیں اور ان میں وہی گونج سُنائی دیتی ہے جس سے اقبالؔ کی پوری شاعری پہچانی جاتی ہے۔علاوہ ازیں جہاں تک اقبالؔ کی غزل میں تبدیلی کے غیر متوقع اور اچانک عمل کا تعلق ہے، یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ عمل نہ تو انہونا ہے نہ صرف اقبالؔ تک محدود۔یہی صورتِ حال جدید تر غزل کے کئی نمائندہ شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے۔ظفر اقبالؔ، عادلؔ منصوری، شہر یارؔ کے ابتدائی کلام میں روایت تخلیقی توانائی کے کسی سرچشمے سے زیادہ ایک کمزوری کی صورت نمودار ہوئی۔خاصی سمٹی، سُکڑی اور فرسودہ سطح پر انھوں نے شروع میں جو غزلیں کہی تھیں وہ نہ تو اپنے دَور کے مزاج سے کوئی مناسبت رکھتی ہیں نہ غزل کی روایت میں کسی توسیع کا پتہ دیتی ہیں۔اس نکتے کی وضاحت کے لیے یہاں صرف ایک مثال یعنی عادلؔ منصوری کے یہ شعر دیکھیے :-

خوشبوئے زلفِ یار کی ہے پی کے آئی ہے
بادِ صبا یونہی تو نہیں لڑکھڑا ئی ہے
جس کی گلی میں جان بچانا محال ہے
اس کی گلی میں جانے کی پھر دھن سمائی ہے
عادل کسی کی چشمِ غزالیں میں اشکِ غم
یوں لگ رہا ہے جیسے قیامت ہی آئی ہے

یہ اشعار عادل منصوری کے ابتدائی دَور کے ہیں۔ اب ان کے ساتھ ساتھ اگر بعد کے یہ شعر پڑھے جائیں کہ:

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے
اُجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگایئے

---

دیکھا تو سب نے ڈوبنے والے کو دُور دُور
پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا

---

دیکھیں تو ہاتھ باندھے کھڑے تھے نماز میں
پوچھو تو دوسری ہی طرف اپنا دھیان تھا

---

مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا
اس کا سفر جنوب کی جانب شمال سے

تو ایسا لگتا ہے کہ اچانک سفر کی سمت ہی اُلٹ گئی ہے اور ہم ایک دنیا سے کنارہ کش ہوکر کسی دوسری دُنیا میں آگئے ہیں۔ اس دُنیا کا نظام احساس، اس کا ماحول، اس کی جمالیات؛ اس کے آداب اور اس کے قصّے سب کے سب پرانی دُنیا کے نظام کی نفی کرتے ہیں، اور اپنی رُوشناسی کے لیے قاری سے ایک نئی نظر کا مطالبہ۔ اقبال کے یہاں بالِ جبریل کی

غزلوں کے اوّلین نشانات بانگِ درا کی چند غزلوں میں موجود تھے۔ ان کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کی غزل کو احساس و ادراک کے نئے علاقوں کا سُراغ ان کے مجموعی شعری کردار کے واسطے سے ملا۔ اس ضمن میں اقبال کی پہلی کوشش یہ تھی کہ غزل کی تعمیمیت پر اختصاص کا رنگ چڑھایا جائے، علاوہ ازیں غزل کو خیال کے اس نئے موسم کا ترجمان بنایا جائے جو اقبال کے عہد اور اس عہد سے اقبال کے ذہنی رابطوں کا زائیدہ ہے۔

غزل کی مروجہ زبان اور صیغۂ اظہار کے جبر سے بچنے کی جستجو اقبال کو اس ایقان تک لے گئی کہ دوسری زبانوں سے استفادے کا عمل شعری روایت کی توسیع کے عمل کا ناگزیر حصہ ہے۔ ہمارے دور میں ظفر اقبال کی طرح اقبال نے بھی اس ضمن میں خاص طور پر پنجابی الفاظ اور محاوروں کی مدد سے ایک نئے ایڈیم کی تشکیل پر زور دیا تھا۔ اقبال کے عہد کی وضع داریوں کو سامنے رکھا جائے تو اُن کی یہ جسارت حیران کرتی ہے۔ گرچہ اقبال اپنے قائم کیے ہوئے اصول پر خود کاربند نہیں ہوئے، لیکن اس رویے سے کم از کم یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اقبال غزل میں کلیشے کو معیوب سمجھتے تھے اور تجربے یا اظہار کی سطح پر اُس جبر سے رہائی کے متمنی تھے، جو ان کی بصیرت اور ان کے تغیر پذیر جمالیاتی و تاریخی ماحول میں ٹکراؤ کی صورتیں پیدا کرتا ہو۔ ان حالات میں شاعری کو جزو پیغمبری یا ایک منصوبہ بند اجتماعی نصب العین کے حصول کا ذریعہ تصور کرنے کے باوجود شعر میں ابہام پر اقبال کے اصرار کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔ اُن کی ڈائری کے یہ جملے کہ:

> مجھے شاعری میں ابہام اور اغلاق کا ایک پہلو بہر حال پسند ہے کیوں کہ ابہام و اغلاق جذبات کا عمیق اظہار ہیں۔

اور ـــــ

> فلسفہ انسانی تعقل کی برفیلی رات میں کانپتا ہوا جوہر ہے۔ شاعر نمودار ہوتا ہے اور اُن کو موضوعیت کی حرارت بخش دیتا ہے۔

یا یہ کہ:

> فلسفہ بوڑھا بنا دیتا ہے۔ شاعری دوبارہ شباب لاتی ہے۔ سائنس، فلسفہ،

مذہب، سب کے حدود ہیں۔ صرف فن ہی لامحدود ہے۔

حالی کی مقصدیت نیز شاعری اور اخلاق کے تعلق کی بابت حالی کے تصورات کو اقبال کی مقصدیت، اور شاعری کے اخلاقی رول کے سلسلے میں اقبال کے تصورات سے الگ کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں اپنے اپنے تصورات کی جو منطق ملتی ہے وہ تاریخ کو ایک یکساں حوالے کے طور پر برتتی ہے۔ تاہم اس کے مضمرات اگر ایک دوسرے کی ضد نہیں تو ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں۔ شاید اس لیے نئی حسیت جس سہولت کے ساتھ حالی کو رد کر دیتی ہے، اقبال سے دامن بچانا اس کے لیے اتنا سہل نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی فکر کے بنیادی مراکز، ان کے پسندیدہ موضوعات اور ان کے فنی رویوں اور ضابطوں کے فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ حالی اور اقبال کے مقاصد میں اشتراک کے چند پہلو ملتے ہیں، لیکن ان مقاصد کی روح اور ان کی ترجمانی کے آداب میں بصیرت اور تاریخ کے عمل کا جو فاصلہ حائل تھا وہ اشتراک کی ان سطحی صورتوں سے زیادہ اہم ہے۔

اس کے علاوہ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ہماری زندگی کے باقاعدہ جدید ہونے سے بہت پہلے اقبال کا شعور جدید ہو چکا تھا۔ مغربی تہذیب اور صنعتی تمدن کے بحران کا شعور، ایسا شعور جسے ایک نئے ادراک کا عطیہ کہا جا سکے، اردو شاعری کی روایت میں سب سے پہلے ہمیں اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اس ضمن میں اقبال اور اکبر کی روحانی واردات اور دونوں کے اضطراب کا تجزیہ ہم ایک ہی پیمانے پر نہیں کر سکتے۔ نہ صرف یہ کہ دونوں کے فکری انسلاکات میں مطابقت سے زیادہ اختلاف کے پہلو نکلتے ہیں، دونوں کے یہاں تاریخ و تہذیب کا سیاق اور ان سے وابستہ تصور کی نوعیتیں بھی مختلف ہیں۔ اقبال کی حقیقت پسندی کا ظہور ان کی رومانیت کے ساتھ ہوا تھا۔ یہی رومانیت زندگی اور زمانے کے تئیں ان کے حقیقت پسندانہ شعور اور اس شعور میں شامل المیاتی احساس کو سنبھالنے کا وسیلہ بھی بنی۔ اس رومانیت نے اقبال کی مذہبیت کو ایک انتشار آگیں دور کی بصیرت کے لیے بامعنی بھی بنایا۔ یہ دور اپنی نجات کے راستے مذہب کے رسمی تصور سے الگ، فکر کی کسی اور وادی میں تلاش کر رہا تھا۔ اس سلسلے میں جو حقیقت اقبال کو نئے شعرا سے ممیز کرتی ہے، یہ ہے کہ ہمارے بیشتر نئے شاعر اپنے تجربے

کا کوئی تنظیمی اصول (ORGANISING PRINCIPLE) نہیں رکھتے۔ اس فرق نے اقبال کی رومانیت اور نئے شعرا کی رومانیت کے مابین ایک لکیر بھی کھینچی ہے اور جہات کا اختلاف بھی پیدا کیا ہے،۔

باقی رہا نئے شعرا اور اقبال میں موضوعاتی اور فکری سطح پر مماثلتوں کا سوال تو اس بہانے اقبال کی فکر کے وجودی عناصر، ان کی شاعری میں روحانی اور وجدانی وجود کی مرکزیت کے احساس یا فرد کی ازلی تنہائی کے احساس یا انسانی مقدرات اور اس عہد کے اجتماعی زوال کے احساس ــــــ غرض کہ ان حوالوں سے بہت باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ یہ قصہ ایک الگ تفصیل کا طالب ہے۔ اس سے قطع نظر، یہ سوالات دراصل اقبال کے مجموعی رول اور رویے نیز نئی حسیت کے کلیدی عناصر اور امتیازات سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اقبال کی غزل اور اس کے واسطے سے جدید تر غزل کے جائزے میں ان سوالات کی اہمیت صرف عمومی ہے۔

# اقبالؔ کے علائم

تاریخ اور وہ بھی ایک مخصوص قوم اور زمانے کی تاریخ کے حوالے سے شعر کہنا بہت دشوار طلب مسئلہ ہے۔ اقبالؔ اس چیلنج سے منحرف نہیں ہوئے۔ اردو کی شعری روایت میں اس نوع کی پہلی بڑی مثال حالیؔ نے پیش کی تھی۔ اپنی معاشرتی تاریخ کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی حد تک وہ شاعری کے حقوق بھی ادا کرتے رہے۔ اس کشمکش میں حالیؔ نے خود پر کچھ پہرے بھی بٹھائے۔ اپنی تخلیقی آزادی کا استعمال وہ اس طور نہ کر سکے جو وقت اور مقام کے حصار کو توڑتا ہوا اپنی ایک الگ پہچان قائم کرتا ہے۔ اس عمل میں جذبے اور آگہی کی دوئی بھی مٹتی ہے اور واقعے سے حقیقت کی دوری بھی سمٹتی ہے۔ "مسدس حالیؔ" میں شاعر کے حسّی اور جمالیاتی مطالبوں کی لَے نہ تو بہت بلند ہے اور نہ پر پیچ۔ بس اِکّا دُکّا مقامات پر تخلیقی تفاعل کی چنگاری شعلہ بن سکی ہے۔ بالعموم اسے اپنے انجام سے باخبر اور خرابی سے آگاہ مقاصد کی ٹھنڈی راکھ نے دبا رکھا ہے۔ تصورات میں ترفع اور اختصاصیت کا زاویہ ان کے حسّی متبادلات کی دریافت سے پیدا ہوتا ہے۔ حالیؔ کی نظم میں اس وضع کے نمونے حسّی متبادلات کی دریافت سے زیادہ جذبے کی سچائی اور اس کے شاعرانہ ادراک کی دین ہیں۔

اقبالؔ کی شاعری کے معروضی تلازمے ایک سطح پر وہی مزاج رکھتے ہیں جس کا سلسلہ حالیؔ کے تجربوں تک جاتا ہے۔ لیکن حالیؔ کی مصلحانہ شاعری اور ان کا کارنامہ دونوں ایک دوسرے کی حدوں کا

تعین کرتے ہیں۔ پھر ان دونوں پر حالی کی اپنی شخصیت کے حدود کی چھوٹ بھی پڑی ہے۔ یہاں زمانہ، شخصیت اور شاعری، ان میں کوئی کسی کا مسئلہ نہیں بنتا۔ ایک کے وجود سے دوسرے کا اور دوسرے کے وجود سے تیسرے کا جواز نکلتا ہے۔ حالی کی شخصیت، شاعری اور زمانے کے تئیں حالی کے رویّے میں اسی لیے، کسی بھی سطح پر تناؤ یا تصادم کی صورت سامنے نہیں آتی۔ حالی کی شاعری ایجاب اور سپردگی کا ایک مستقل سلسلہ ہے۔

حالی اور اقبال کے درمیان کئی فاصلے ہیں، وقت کے، شخصیتوں کے، ادراک کی ان دنیاؤں کے جو باہم مربوط ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف تھیں کہ اسی دوران پہلی جنگ عظیم کا واقعہ بھی رونما ہو چکا تھا۔ اس واقعے نے باہر کی دنیا سے زیادہ تباہی شعور اور احساس کی دنیا میں مچائی تھی۔ اس کے محور بدل دیے تھے۔ نشاۃ ثانیہ کے ساختہ پرداختہ یقین کی جگہ اب ایک نئے شک نے لے لی تھی۔ مغرب آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ بار بار پیچھے مڑ کر بھی دیکھتا تھا اور حصول و بے حصولی کے ایک مجموعی تناظر میں اپنے سفر کا حساب کرتا تھا۔ اقبال کے ذہنی اور حسّی ضابطوں میں پیغمبرانہ اعتماد کی جو قندیل روشن ہوئی اس کی بنیاد اسی نئے شک پر ہے۔

اقبال کے شعری عمل کی آزادی کچھ اس شک سے ماخوذ ہے، کچھ اس واقعے سے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال بھی، شعوری اور غیر شعوری، دونوں سطحوں پر، اپنی تاریخ اور اس کے مادّی مناسبات کا عرفان رکھتے تھے۔ مگر انھیں اس دائرے سے رہائی کی طلب بھی تھی۔ گویا کہ ایک پائیدار کشمکش، ایک مہیب تصادم اور ایک پُرپیچ تناؤ۔ تاریخ سے ان کی وابستگی اور اس وابستگی کے جبر سے نجات کی کوشش، دونوں کا پتہ دیتا ہے۔ یہ وابستگی ایک غیر معمولی فلسفیانہ ذہن کی وابستگی تھی جو کسی بھی حقیقت کو غیر مشروط طریقے سے قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ مادّے میں اسے روح کی سرگوشیاں بھی سنائی دیتی ہیں اور روح بھی اسے تمام و کمال مادّی نظر نہیں آتی۔ تاریخ کے جبر سے اقبال کی جستجوئے نجات ایک پرجوش، قوی اور سرگرم تخلیقی مزاج کا شناس نامہ تھی جو بڑے سے بڑے جبر میں اختیار کا راستہ نکال لینے پر قادر ہوتا ہے۔

چناں چہ اقبال کی شاعری وہ دوراہہ ہے جہاں ایک نقطے پر پابندی اور آزادی دونوں متصل ہوئے ہیں۔ بظاہر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رویوں میں توازن کی تلاش اقبال نے کئی واسطوں سے

کی۔ ان میں سے ایک واسطہ اقبالؔ کے علائم بھی ہیں۔

یہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اقبال نہ تو کسی مربوط علامتی نظام کے شاعر ہیں، نہ انھوں نے علامت پسندی کے اس میلان کو قبول کیا۔ جو مغرب میں ایک مستحکم روایت بن چکا تھا اور جس کی گونج اقبالؔ کے آخری دور کی اردو نظم میں صاف سنائی دیتی تھی۔ اقبالؔ کی کئی معروف نظمیں آرائش سے عاری ہیں اور محض تصورات ( CONCEPT ) کی سطح پر ان کے تجربے کا اظہار کرتی ہیں۔ ذہنی عمل کو شعری عمل میں منتقل کرنے کی کوشش اقبالؔ نے کئی سمتوں میں کی ہے۔ کہیں کامیاب ہوئے ہیں، کہیں ناکام۔ معنی خیز بات یہ ہے کہ اقبالؔ کی بعض نمائندہ نظمیں اپنی طوالت کے باوجود، محدود اور معین بلکہ ٹھہرے ہوئے ذہنی عمل کی پابند ہیں۔ اس کے برخلاف نسبتاً، چھوٹی نظموں میں، جن کے کینوس فکری اعتبار سے بھی چھوٹے ہیں، اقبالؔ نے تجربے کے تمثیلی تبدل کے ذریعے ایک فعال اور جاری تخلیقی عمل کی نشان دہی کی ہے۔ یہ فرق نظموں کی ظاہری طوالت یا اختصار کو بے معنی بناتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ شعری تجربے میں تنگی اور کشادگی کا انحصار نظم کے طویل یا مختصر ہونے پر نہیں ہوتا۔ ہمارے نظم گویوں کے یہاں ایسی مثالیں وافر ہیں جن میں بیان کے پھیلنے کے ساتھ ساتھ اپنی تکرار کے سبب تجربہ سکڑتا جاتا ہے۔

اقبالؔ کے حواس پر تصورات کے غلبے کی ایک نیم شعوری وجہ یہ عام مفروضہ بھی ہو سکتا ہے کہ اسلامی فکر تجسیم کے عمل سے علاقہ نہیں رکھتی۔ اسی مفروضے کی بنیاد پر جیلانی کامران نے اسلام اور مائتھالوجی کو ایک دوسرے کی ضد کہا ہے۔ کیا عجب کہ اقبالؔ اس زاویۂ نظر سے اتفاق کے سبب اپنی شاعری کی حد تک تصورات کی غذا پر قانع بھی رہے ہوں۔ یوں بھی اقبالؔ شاعری کی غائت کا جو معیار بنا بیٹھے تھے اس میں تصورات سے آنکھیں پھیر کر دھندلکوں میں بھٹکنے اور ایک نئی جمالیاتی وحدت خلق کرنے کا جواز کم کم ہی نکلتا ہے۔ مگر اپنی اس مجبوری کا علاج خود اقبالؔ کے پاس بھی نہیں تھا کہ ان کی تخلیقی سرشت ایک سائے کی طرح ان کے ساتھ لگی رہی۔ یہ سایہ ( PERSONA ) اس اقبالؔ کا ہے جو شاعر ہے، جو اقبالؔ کے حسّی اور ذہنی عمل کو ایک دوسرے کا ہمسفر بنانے کے جتن کرتا ہے۔ آگہی اور جذبے کو ایک اکائی میں ڈھالنا چاہتا ہے اور جہاں کہیں اس اکائی کی تشکیل محال دکھائی دیتی ہے، اقبالؔ کو تخلیقی تناؤ اور تضاد کی ایک کیفیت سے بھی دوچار کرتا ہے۔ اس تضاد پر حاوی ہونے کی کوشش اقبالؔ نے کئی سمتوں سے کی ہے۔ آہنگ میں ایک زمزمے کا ارتعاش یا اسرار آمیز جلال اور زبان و بیان میں ایک

طرح کی باطنی سوزش پیدا کرنے کی جستجو یا جذباتی وفور کی وساطت سے واقعے میں واردات کے عناصر کی شمولیت اقبالؔ کے اسی رویئے کی غماز ہیں۔ اس طرح تصورات میں ایک مجرد تمثیل کی جہتیں خود بخود شامل ہو جاتی ہیں۔ یہ عناصر خیال، کیفیت، احساس اور جذبے میں ایک بالواسطہ علامتی بعد کی دریافت کا وسیلہ بنے ہیں۔ عشق، علم، عمل، فقر، قلندری، درویشی، بے خودی اور کبریائی، جنوں اور خرد جیسے لفظ تصورات کو باطنی واردات کی حیثیت دیتے ہیں۔ ذہنی مسئلوں کو روحانی مسئلہ بناتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک معروضی تلازمہ بھی ہاتھ آجاتا ہے اور تصور منظر بن جاتا ہے۔ مثلاً

خرد سے راہ رو روشن بصر ہے    خرد کیا ہے، چراغ رہ گزر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا    چراغ رہ گزر کو کیا خبر ہے

یہاں تصور ایک تمثیل کا رنگ پیدا کرتا ہے، پھر اسی کے واسطے سے ایک متحرک تصویر ابھرتی ہے۔ خرد نے چراغ جلائے مگر ایسے جو صرف راستوں کو روشن کرتے ہیں۔ دورویہ مکانات کے اندر حشر برپا ہیں، ان تک نظر نہیں جا سکتی کہ یہ مقام خبر کا ہے۔ اسی طرح تاریخ اور اس کے ادوار، گزشتہ، موجود اور آئندہ کو بھی اقبالؔ نے انہی عناصر کی مدد سے واقعات کے بجائے کرداروں کی صورت دیکھا اور دکھایا ہے۔ بانگ درا کی چھوٹی سی نظم "چاند اور تارے" میں زمانے کا تحرک اپنے اظہار کے لیے مظاہر کی پوری محفل سجا دیتا ہے یا "زمانہ" (بالِ جبریل) میں اقبالؔ آغاز تو ایک عمومی بیان سے کرتے ہیں کہ:

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ

مگر دوسرے ہی لمحے میں زمانہ خود ایک کردار کی صورت اپنے علائم کے ساتھ سامنے آتا ہے اور ایک تمثیل سے پردہ اٹھاتا ہے۔ یہ بھی ہوا ہے کہ کسی براہ راست یا بالواسطہ علامتی طریق کار کے بغیر بھی اقبال کی بعض نظمیں بجائے خود ایک بسیط علامت بن گئی ہیں مثال کے طور پر "مسجد قرطبہ"، جس میں اقبالؔ کے عام تصورات اپنے حسی متبادلات کے بغیر بھی تعمیم میں اختصاص کا پہلو نکالتے ہیں اور اسے محض ایک فکری یا توضیحی نظم نہیں رہنے دیتے۔ ہر مصرعے کے ساتھ مسجد قرطبہ کے درودیوار ایک لازوال سچائی کی صورت روشن ہوتے جاتے ہیں، تاریخ اس تجربے میں گم ہو جاتی ہے اور وقت ایک مستقل

کردار بن جاتا ہے، ایک ابدی حال، سنگ و خشت کی عمارت شاعر کے احساس میں جذب ہونے کے بعد خود کو ایک واردات میں منتقل کر لیتی ہے، مگر اس طرح کہ ہماری نگاہ سے اوجھل بھی نہیں ہوتی۔ اقبالؔ یکساں سہولت کے ساتھ تاریخ کے جبر کو قبول بھی کرتے ہیں اور اسے مسترد بھی کرتے ہیں۔ واقعے اور حقیقت میں بیک وقت تصادم اور ہم آہنگی کی یہ انوکھی فضا اس نظم کو ایک پر جلال ڈرامے کا بدل ٹھہراتی ہے۔ مجرّد اور مجسم پیکروں سے ملحق استعاراتی ردیہ جوان پیکروں کو علائم کا منصب دیتا ہے، خود نظم کی ترکیب میں شامل ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبالؔ کے مخصوص تجربے کا ادراک اسی طرح ممکن ہو سکتا تھا۔ اس کیفیت نے پوری نظم کو شعور کا ایک مسلسل سفر نامہ بنا دیا ہے۔ واقعے کی دلیل اور تاریخ کی منطق کو مسمار کرنے کا وسیلہ ایک شاعر کے پاس اور کیا ہو سکتا ہے؟

علامت کا بنیادی عمل ہی تخلیقی شعور کی سیاحی کا عمل ہے۔ فکری تجربوں کو تخلیقی اس کے حسّی تلازمے یا انسلاکات بناتے ہیں۔ اس تلازمے کی شکل تشبیہ، تمثیل یا تصویر کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تعیین کا بار شاعر کا وژن اٹھاتا ہے اور اس وژن کی تشکیل، حسوں کی باہمی سرگرمی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعرانہ تصورات بالعموم مختلف پیکروں کی یکجائی کا ثمر ہوتے ہیں مگر کوئی بھی پیکر چاہے وہ کتنا ہی دلآویز کیوں نہ ہو، قائم بالذات نہیں ہوتا اور اس کی تمام جہتیں اسی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں جب قاری کے ذہن میں اس کے اشارے پر کچھ نئے امکانات پیدا ہو سکیں۔ متوقع مواد کو منتشر کرنے یا سادہ کو پُرکار بنانے کے لیے شاعر استعارے سے کام لیتا ہے اور اسی کے سہارے پیکروں کو علائم کی شکل دیتا ہے۔ "مسجد قرطبہ" کی علامتی کائنات کا دار و مدار بھی اسی امر پر ہے کہ جن تلمیحوں، تصویروں اور پیکروں سے اقبالؔ نے اپنے تجربے کا نگار خانہ سجایا ہے ان کے گرد استعاروں کی دھند پھیلی ہوئی ہے۔ اگر نظم کے تمام امکانات مکمل طور پر متوقع ہوتے تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ ان کا انحصار ایک جانی بوجھی اور رسمی دلیل پر ہے۔ مسجد قرطبہ سے منسلک رنگ اور ہیئتیں منفرد ہوتے ہوئے بھی نامانوس نہیں ہیں لیکن اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اقبالؔ کی روحانی اور جذباتی واردات کا سیاق و سباق ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے اور اس کا مفہوم پہلے سے ہمارے ذہن میں مقرر ہو چکا ہے۔

سب سے بلیغ اور پر پیچ علائم وہ ہوتے ہیں جو پڑھنے والے کے حواس پر اچانک وارد ہوں اور اس کی ذہانت کے لیے ایک چیلنج بن جائیں۔ اوّل تو اس معاملے میں بھی مستثنیات کو ملحوظ

دیکھنا ہوگا پھر اقبال پر تو اس تعریف کا اطلاق یوں بھی دشوار ہے کہ عہد وسطیٰ کے مسیحی علائم کی طرح اقبال کے علائم کا ایک بہت بڑا حصہ بھی وضاحتی ہے اور اس کا مقصد تجربے کے مفہوم کو بھید بنانے کے بجائے اسے موثر، مرتکز اور متعین کرنا ہے۔ جس طرح مسیحی علائم کا بنیادی رخ تلقین و تبلیغ کی طرف تھا اور بکھرے ہوئے معانی کو ایک مرکز پر سمیٹنا تھا، اسی طرح اقبال کے بعض علائم بھی تجربے کے اخفا کی جگہ اس کے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بن گئے ہیں۔ مسیحی علائم کا دائرہ شجر و حجر جانوروں اور جانداروں سے آگے بھانت بھانت کے رنگوں اور قسم قسم کی اشیاء مثلاً روٹی، کتاب اور تلوار کے گرد پھیلا ہوا ہے۔ فاختہ روح القدس ہے۔ سیب گناہ اولین، کانٹوں کا تاج نوع انسانی کا اعمالنامہ یا اس کی بدی کا پشتارہ، کچھ تصویروں میں حضرت مریم کا سرخ لباس خون ناحق کی علامت ہے اور کچھ میں نیلا لباس سچائی اور رسانسوں کا مظہر جس پر زندگی تکیہ کرتی ہے۔ گویا کہ ہر علامت، ایک واقعے، واردات یا تصور کی تخلیقی تشریح ہے۔ ان میں ہر پیکر کسی نہ کسی ذہنی یا طبیعی وقوعے کا نشان ہے۔ اور ایک استعاراتی عمل کا تابع ہونے کے بعد اس کا ظہور علائم میں ہوا ہے۔ ان علائم کے ذریعے قاری اپنے آپ تک بھی پہنچتا ہے اور اس کا ذہن اپنے آپ سے گزر کر حقیقتِ اولیٰ کی سمت بھی جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ ان واسطوں سے ہم شعور کے اس سفر پر نکلتے ہیں جس کے دوران رگ وپے کو ایک انوکھی سنسنی کا تجربہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ سفر کے مقاصد پہلے سے ہمیں معلوم ہیں اور متعین ہیں، یہ تجربہ اس سفر کو تخلیقی بناتا ہے۔ جانے بوجھے واقعے اور رسمی تصورات اسی طرح فن میں اپنے "آخری مقدر" سے ہمکنار ہوتے ہیں اور مانوس ہیئتوں کو ایسے علائم کا درجہ دیتے ہیں جن کا مفہوم بسیط اور جہتیں مابعد الطبیعاتی ہوتی ہیں۔ ان میں تعین کے باوجود تحرک اور تکمیل (COMPLETENESS) کے ساتھ ساتھ تسلسل کا تاثر بھی اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے۔

مذہبی علائم سے قطع نظر اقبال کے وہ علائم بھی ہیں، جن کا محور نہ تو عقائد ہیں اور نہ روایات۔ یہ بات پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ وہ اپنے عقیدے کی سرشت کے مطابق اور اپنی شاعری کے نصب العین کی وجہ سے بھی، نہ صرف یہ کہ مجردات سے شغف رکھتے تھے بلکہ ان پر اصرار بھی کرتے تھے۔ اپنی شاعری، اقبال کے نزدیک شاعری سے کچھ مختلف شے تھی۔ اس کی ترکیب میں شامل جمالیاتی عناصر کا مخزن جو بھی قوت رہی ہو، اقبال نے اسے ہمیشہ ضمنی حیثیت دی۔ مگر شاعر جا ہے

جتنا بڑا مصلح اور مبلغ ہو، ہیرا پھیری سے باز نہیں آتا اور جانے انجانے میں وہ کچھ کر گزرتا ہے، جس کی خبر کبھی کبھی اسے خود بھی نہیں ہوتی پھر اقبال تو بڑے شاعر تھے بلاشبہ انھوں نے خالص بیان کی شاعری بھی کی ہے اور خوب کی ہے۔ ہماری شعری روایات کے ہر دور میں مجردات کی شاعری کے اچھے نمونے مل جائیں گے جو تعقل اور حواس دونوں سے ایک ساتھ رابطہ قائم کرتے ہیں۔ پیکروں سے گراں بار شاعری بھی، بہر حال بیان ہی کا ایک طور ہوتی ہے۔ گویا کہ بیان کی شاعری، معروضی تلازموں سے یکسر آزاد ہو جب بھی اسے تخلیقی اعتبار اسی صورت میسر آتا ہے کہ وہ سیدھے سپاٹ، دوٹوک بیان کی بجائے شعری بیان بن جائے۔ POETRY OF STATEMENT اور شعری بیان POETIC STATEMENT میں فاصلہ صرف لسانی داؤں پیچ کا ہی نہیں، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ عمل کا بھی ہے۔

اقبال کی شاعری سے بیان کی یہ دونوں سطحیں ایک ساتھ وابستہ ہیں۔ بیان کی شاعری اور شعری بیان، دونوں کی مثالیں ان کے ہاں کثرت سے ملتی ہیں۔ یہ دونوں سمتیں کبھی ایک دوسرے سے الجھتی ہیں، کبھی ایک دوسرے کی تکمیل کا ذریعہ بنتی ہیں یہی وجہ ہے کہ اقبال کے مفسروں میں خاصی بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو شعر کا مطالعہ بھی صرف حکمت کے طور پر کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ فلسفہ وشعر کی حقیقت ہمیشہ یکساں نہیں ہوتی۔ 'حرفِ تمنا' کی ترکیب اقبال نے فلسفہ وشعر دونوں کے لیے استعمال کی ہے اور اپنی مجموعی سرگزشت کو کھوئے ہوؤں کی جستجو سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ سرگزشت تجربے کے دو مراکز سے مربوط ہے جن کے باہمی تعلقات ہمیشہ ایک سے اور اچھے نہیں رہتے۔ جہاں کہیں اقبال اس کشمکش پر قابو نہیں پا سکے ہیں تجربہ زمین سے اکھڑ گیا ہے اور صرف اُن دنیاؤں میں سفر کرتا ہے جہاں شاعر کی حیثیت ایک بیگانے ( OUTSIDER ) کی ہوتی ہے۔ اسے دور دور تک اپنی ذات میں کسی ایسی تخلیقی جہت کا سراغ نہیں ملتا جو اس بیگانگی کا مداوا کر سکے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ دنیا بھی اقبال کے تصورات سے معمور ہے مگر اس کی روشنی بس شعور کی خارجی پرت کو منور کرتی ہے۔ یہاں ہمارا تعارف ایک ایسی شخصیت سے ہوتا ہے جو اپنے فکری طمطراق کے باوجود ہمارے حواس کا تجربہ کبھی بنتی ہے، کبھی نہیں بنتی۔ جو محدود ہونے کے علاوہ متنازعہ بھی ہے اور

اپنے اثبات کے لیے قاری سے ذہنی مطابقت اور اپنی ترجیحات و تعصبات میں شرکت کی طلبگار ہوتی ہے۔ شاعری کا جادو تو اس وقت بولتا ہے جب وہ اس کے سینے میں ایک حرف راز کی صورت خاموشی سے جاگزیں ہو جاتی ہے۔ پھر اسے اندر سے بدلتی ہے۔ مسلّمات پر ضربیں لگاتی ہے اور قاری کے نظام اعصاب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ اس سطح پر اقبال کی شاعری مذہبی ہوتے ہوئے بھی صرف مذہبی نہیں رہ جاتی۔ ایک مخصوص ملّت اور زمانے کی تاریخ کا قصہ ہوتے ہوئے بھی تاریخی نہیں رہ جاتی۔ کسی معین اور محدود شعور کی دستاویز ہونے کی بجائے قید تعینات سے آزاد ایک منظم اور ہمہ گیر تخلیقی سچائی بن جاتی ہے۔ یہ سچائی اپنے قاری یا سامع کو قائل کرنے سے پہلے فتح کر لیتی ہے کہ اس کی کامرانی کے راستے مختلف حواس کے دریچوں سے نکلتے ہیں۔

اس مہم میں اقبال شکست کے تجربوں سے بھی دوچار ہوئے ہیں۔ اس سے انکار اقبال کی فکر کے ہاتھوں آپ اپنی فنی بصیرت کی شکست کا اظہار ہوگا۔ بہتوں نے اس اظہار کو اقبال سے ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کا بدل سمجھ لیا ہے۔ میں اس نیک نفسی کا احترام کرتا ہوں لیکن اس قضیے سے الگ ہو کر، اگر اقبال کی کامرانیوں کا حساب کیا جائے تو ہمیں کچھ ایسے زاویے بھی لازماً اختیار کرنے ہوں گے جو ان کے مناسبات فکر سے زیادہ ان کی تخلیقی سرشت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کے مذہبی علائم یا اسلامی اساطیر اور تلمیحات کے حوالوں سے قطع نظر روایتی علائم جو لسانی شارٹ ہنیڈیا مانوس جذبات کے اشاروں سے آگے پرانی تصویروں کے سہارے نئے امکانات کی خبر لاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ علائم جو ایک طرح کے جمہوری ادراک سے وابستہ ہیں اور جن کی افزائش اقبال کے مشاہدے اور تخیل کی زمین سے ہوئی ہے۔ اقبال نے فرسودہ علائم مثلاً گل و بلبل، صیاد، آشیاں، برق، خرمن، قفس، صحرا، شراب اور ساقی کا استعمال بھی تواتر کے ساتھ کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ علائم اپنا مفہوم روایت کے بجائے "کہیں اور سے" اخذ کرتے ہیں اور ان کی حیثیت تجربوں کے نئے تلازمات کی ہے، مگر بہر حال، ان کا دائرۂ کار اور اثر محدود ہے۔ ہر نئے تلازمے سے انوکھی اور غیر متوقع باتیں نہیں نکلتیں۔ شاعر کا نظامِ فکر قدم قدم پر ان کو ٹوکتا ہے اور اس کے بال و پر تراشتا ہے، یہاں تک کہ وہ ٹھہر جاتے ہیں یا پھر اپنی گردش کے لیے ایک چھوٹا سا دائرہ مقرر کر لیتے ہیں۔ یہ کہنا کہ فلاں فلاں علامت فلاں تجربے یا تصور کی ترجمان ہے، اس تجربے اور تصور کی قدر و قیمت کا اعتراف ہو تو ہو،

اس سے جڑی ہوئی علامت کے مرتبے میں تخفیف کے مترادف ہے۔ علائم نہ تو شارٹ ہینڈ کے نشانات ہیں نہ تخلیقی تجربے کا ایسا علاقہ جسے حسب منشا جس طرح چاہا لکیروں میں بانٹ دیا گیا۔

یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے بعض علائم مثلاً "شاہین" اور "لالۂ صحرا"، گو کہ گل و بلبل کی طرح روایتی نہیں ہیں پھر بھی ان کے مفاہیم طے شدہ ہیں۔ اقبال کے ذاتی علائم کی اس جہت سے میں انکار نہیں کرتا، لیکن اپنے مخصوص سیاق و سباق میں پیوست ہونے کے باوجود یہ علائم تخلیقی اسی وجہ سے ہیں کہ ان کا استعاراتی مفہوم اقبال کی کسی نظم یا ان کے مجموعی کلام کے اندر متعین ہوتا ہے۔ یہ علائم بجائے خود اپنا مفہوم ہیں اور اس مفہوم کی حدیں نہ تو اقبال کی روایت نے کھینچی ہیں، نہ تاریخ نے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ روایتی علائم کی مانند یہ علائم اپنی تفہیم کی ذمہ داری تمام کی تمام قاری کے سر ڈال دیتے ہیں جب کہ ان علائم کا رمز ہم پر اقبال ہی کی مدد سے کھلتا ہے۔ ان کی تعیین کا سبب اقبال کی شاعری میں جا بجا ان کی تکرار ہے اور اسی تکرار نے انھیں نمایاں کیا ہے۔ مگر ان سے مانوس ہونے کے بعد بھی ہم ان کے حوالے سے ایسے سوالات تک پہنچتے ہیں، جو اقبال کی تخلیقی طینت اور تفکر سے ایک منفرد ربط رکھتے ہیں۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ من مانے علائم، جن پر اور تو اور، خود شاعر کا بس نہیں چلتا، کم سے کم اقبال تک، ہماری شاعری میں ان کی مثالیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اقبال کے بعد کی شاعری میں بھی ایسے علائم متاعِ عام نہ بن سکے۔

اقبال کے علائم، روایتی ہوں کہ تخلیقی، ان میں ایک وصف مشترک ہے اور وہ یہ کہ اقبال نے ان کے ذریعے حقیقت کی تلاش پوری کائنات میں کی ہے۔ اسے ایک آفاقی، لازماں اور لامکاں معنیٰ تک رسائی کی کوشش کہنا چاہیے۔ اقبال زمانے کا جو شعور رکھتے تھے اس میں وقت کے صرف ایک ٹکڑے کو اپنا تناظر بنانے کی گنجائش نہیں نکلتی۔ اقبال کا حال ایک دائمی حقیقت ہے۔ تاریخ کے تمام ادوار پر محیط۔ اس میں عصریت کے عناصر یوں دکھائی دیتے ہیں کہ اقبال کے بہت سے حوالے جانے پہچانے ہیں۔ پھر اقبال کا تعلق کسی نہ کسی سطح پر اپنے عہد کے فوری مسائل سے بھی تھا۔ اقبال کے اولین ادوار کی شاعری میں فطرت کے مظاہر سے مربوط علائم یا روایتی علائم اپنے تمام امکانات سے متعارف نہ ہو سکے، کہ اس وقت تک اقبال کی اپنی دنیا بھی بہت وسیع نہیں تھی۔ "بانگ درا" کی بیشتر نظموں میں شبیہ سازی کا عمل بہت واضح ہے اور اقبال نے جو تصویریں خلق کی ہیں ان میں اکثر ٹھہری ہوئی ہیں یا ایک منجمد تجربے سے منسلک۔ ایسی نظموں کی

تعداد بہت کم ہے جن کے پیکروں کی نوعیت حرکی (KINETIC) ہو اور جن میں رومانی تخیل کے عناصر کو اچھی طرح ابھرنے کا موقع ملا ہو۔ شروع میں اقبال کا تخلیقی ذہن غالباً اپنے آریائی اوصاف کے باوجود اپنے تعینات کے سبب ارضیت کے ایک محدود منطقے کا پابند رہا۔ مکان کی کائنات چاہے جتنی کشادہ نظر آئے، وقت کی کائنات سے ہمیشہ چھوٹی ہی رہے گی۔ یہ منطقہ بس اکاّ دکاّ مقامات پر منتشر ہوا ہے مثال کے طور پر "محبت" میں مظاہر اور باطنی واردات کے مابین خطِ امتیاز کھینچنا اسی لیے مشکل ہے، کہ دونوں ایک دوسرے کی تمثیل کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح "حقیقت حسن" "گل رنگیں" اور "اخترِ صبح" میں فطرت مشاہدے کی دنیا سے الگ روح کا ایک منظر نامہ بھی ترتیب دیتی ہے اور بجائے خود ایک اساطیری جہت اختیار کر لیتی ہے۔ فطرت کے مظاہر اپنی روشنی کے ساتھ ساتھ اسرار کی ایک انوکھی کیفیت میں ڈوبے نظر آتے ہیں اور مادی کائنات کی روحانی توسیع کرتے ہیں۔ اسی طرح پانچ اشعار کی نظم "تنہائی" میں خوابیدہ زمین جہانِ خاموش، چاند ستارے، دشت و در اور کہسار، سب کے سب ایک ارضی دیو مالا کے کردار نظر آتے ہیں، مانوس پھر بھی متحیر، متعین لیکن دھند میں کھوئے ہوئے۔ علامتی سطح پر انھیں تخلیقی آزادی کے ان وسائل کا نام دیا جا سکتا ہے جن کے بغیر شاعری محض بیانِ واقعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ "بانگ درا" میں اس نوع کی فنی حکمت عملی کا شاید سب سے بھرپور نمونہ "خضرِ راہ" ہے۔ یہاں سکوت و سکون میں کھوئے ہوئے منظر کا تضاد شاعر کی اپنی شخصیت فراہم کرتی ہے، ایک جہانِ اضطراب کا علامیہ جس کی مدد سے ہم بالآخر انسان کے باطن تک پہنچتے ہیں۔ یہی باطن اس کا شعور ہے۔ یہ شعور اسرارِ ازل کا جویا ہے اور آپ اپنی جستجو کا شہید۔ رات غفلت ہے، بے حس و جامد، کسی کاغذی منظر کی طرح ابتری یا انتشار یا اضطراب کے تجربے سے یکسر عاری۔ دریا وقت ہے، رواں دواں اور مسلسل جس کی پہچان شعور (یعنی شاعر) کے لیے ممکن اسی طرح ہوتی ہے کہ ایک بزرگ سہارا دیتا ہے، خضر، یہ بزرگ روز و شب اور فردا و دوش کے امتیازات سے بے نیاز ایک مستقل سچائی کی مثال ہے یعنی ظواہر کے تضاد و تغیر سے پاک اور آزاد بصیرت کا حامل جو شعور کی اپنی پہنائیوں میں مستور ہے، اس طرح کہ شعور کو بھی اس کے وجود کی کچھ خبر نہیں۔ جو وقت میں ہے مگر اس سے ماورا بھی۔ اور جو راہ پر ہے مگر خود جس کا مقدر سفر، مدام سفر ہے۔ اس نظم میں اقبال کے علائم روح کے آشوب کی ایک لمبی کہانی سناتے

ہیں۔ اور ایسے سوالوں سے پردہ اٹھاتے ہیں جن کا تعلق تاریخ کے قیدی انسان سے بھی ہے اور ان انسانی تجربوں سے بھی جو اس حصار سے باہر ہیں۔

"ساقی نامہ" اپنے واقعاتی حوالوں کے باوجود اپنی علامتی پرتوں کے سبب اس سے ملتے جلتے جمالیاتی تاثر کی ترسیل کرتا ہے۔ ہر تجربے کے ادراک و انکشاف کا محور ساقی کا کردار ہے، بقول شخصے ڈانٹے کے طربیۂ خداوندی کی بیٹرس سے مماثل، جو حقائق کے ساتھ ساتھ ان میں پوشیدہ امکانات کی مخبر بھی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علائم تاریخ کے علاوہ جغرافیے کے حدود کو بھی کبھی کبھی قبول نہیں کرتے مگر ایسا اسی صورت میں ہوتا ہے جب ہم ان کے تہذیبی انسلاکات سے آگے انھیں ایک قائم بالذات مظہر کے طور پر دیکھنے کے تمنائی ہوں۔ ظاہر ہے کہ ساقی کے کردار کو ہم اتنی دور تک نہیں لے جا سکتے۔ روایتی علائم کے سلسلے میں یہ دیوار آسانی سے پار نہیں کی جا سکتی۔ چناں چہ اقبال نے بھی اس نظم میں روایتی علائم کی وساطت سے مشرق، بالخصوص متصوفانہ فکر کے مراکز سے ایک تعلق قائم کیا ہے۔ ان علائم کو ماضی سے اخذ کر کے اپنے حاضر کے روحانی تجربے کا وسیلہ بھی بنایا ہے۔ بہتا ہوا پانی وقت کے تسلسل کی اور پتھر زندگی کے سفر میں ماندگی کے وقفوں یا ٹھہراؤ کی آفاقی علامتیں ہیں۔ شاعر کے روحانی مطالبات میں خارجی تبدیلیوں کے شانہ بہ شانہ جو تبدیلیاں جنم لیتی ہیں، وہی مختلف اوقات میں ساقی کے عمل کی نوعیتوں کا تعین بھی کرتی ہیں۔ اس کی آگہی کا دائرہ موجود سے لاموجود تک ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ وہ گزشتہ زمانوں کے تجربات کا امین بھی ہے اور آئندہ کے مقدرات کا محافظ بھی۔ وہ شرابِ کہن کا ذائقہ بھی بتاتا ہے، نئی حقیقتوں سے نقاب بھی اٹھاتا ہے۔ اور خضر کی طرح یکساں آزادی کے ساتھ وہ وقت کے مختلف دائروں میں آتا جاتا ہے۔ اس کی دائمیت اقبال کی ایک اور محبوب علامت، گل لالہ کو اس نظم میں ایک نیا تناظر بخشتی ہے جو اپنے آپ میں بھی دائمیت ہی کا ترجمان ہے، ہر چند کہ اس کے معنوی اور جمالیاتی لاحقے الگ ہیں۔ "شہید ازل لالہ خونین کفن" جس کی بقا کا مفہوم خود اس کی اپنی فنا (شہادت) میں مضمر ہے ایک عظیم قربانی کا علامیہ ہے۔ اس کی یہ روش اپنی خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرنے کے اختیاری اور تخلیقی عمل کا پتہ دیتی ہے اور اس طرح اپنے جبر کی تنسیخ کرتی ہے۔ اقبال نے گل لالہ کی علامت کو ایک ذاتی سطح پر بھی برتا ہے اور ایک کائناتی سچائی کی صورت بھی۔ کہیں یہ خلوت نشینی اور گم شدگی

کا مرقع ہے، کہیں خود شناسی کا اور کہیں جذبے کی تندی، توانائی اور سرشاری کا۔ گل لالہ کی سرخی اس کے حضور اور غیاب یعنی تجربے کی دو بظاہر متضاد جہتوں کے واحد و یکساں مرکز کی نشان دہی کرتی ہے۔ "لالۂ صحرا" میں تنہائی کی دہشت اور انجمن آرائی جبر و اختیار کا قصہ ایک ہی رو میں سناتی ہے۔ اس طرح تضاد کی وحدت کا ایک تاثر بھی ابھرتا ہے۔ گل لالہ اکیلا ہے، اپنے مقدر میں کسی اور کی شرکت کا متمنی نہیں، بظاہر جامد اور منجمد، مگر اس کے باطن میں تحرک کی ایک مستقل زیریں لہریں دوڑتی رہتی ہیں کہ وہ اپنے باطن کا سیاح بھی ہے، ایک مسافر جس کی جولاں گاہ اس کے اندرون کی بے حساب کائنات ہے۔ دشت جو انسانی روح کی مانند وسعت آثار بھی ہے اور ہزار اسرار کا گنجینہ بھی، اور گنبد مینائی جو حال کے ایک ازلی اور ابدی تسلسل کی تصویر ہے ہمیشگی کے اس تسلسل کے پس منظر میں لالے کا پھول قیام اور خرام دونوں کا ترجمان ہے۔ بقول فراق ؎

تم تو فراق جی بیٹھے بیٹھے دور دور ہو آؤ ہو! یہ اپنی ذات اور گرد و پیش کی کائنات، ایک ساتھ دونوں کے مفہوم کی تلاش کا سفر ہے۔ اس کی انا محدود بھی ہے اور بسیط بھی۔ اقبال کے تصور خودی کی وساطت سے گل لالہ کی علامت کا ایک رشتہ بیسویں صدی کی وجودی فکر کے بعض زاویوں سے بھی جڑتا ہے۔ مظاہر سے لبالب بھری ہوئی دنیا میں فرد کی تنہائی، جو اس کا مقدر ہے اس کے دکھ اور سکھ جو اس مقدر سے منسلک ہیں۔ اقبال نے وجودی وحدت کے مضمرات کو فطرت سے ماخوذ دوسرے چند علائم کے واسطے سے بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ہر قطرۂ دریا میں موجزن دریا کی گہرائی، باطن کی سیاحی (طوفان کی جستجو کے سفر) کو پیچیدہ اور دشوار بناتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ جس موج کو دریا سے اٹھنے کے بعد بھی ساحل سے وصال کی لذت نصیب نہ ہوئی، وہ بالآخر چہار سمت پھیلی ہوئی لایعنیت میں گم ہو جاتی ہے۔

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

لایعنیت ہماری معاصر فکر کا ایک بہت ہی بڑا سوالیہ نشان ہے۔ ہمہ وقت بے سمت و بے مرکز وجودی وحدتوں پر حملے کے لیے تیار۔ اس لامرکزیت اور بے سمتی کے قہر کا علاج کسی اور کے پاس نہیں کہ سبھی غیر ہیں اور لاتعلق۔

## سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

یہ عالم، عالمِ حیرت ہے جس کے دروازے پر ہر آنکھ ششدر دکھائی دیتی ہے اور کوئی کسی کی دہشت کا شریک نہیں بنتا، تاوقتیکہ فرد کا وجود کثرت کے تمام مظاہر کی ڈور اپنی مٹھی میں بند کرنے پر قادر نہ ہو جائے۔ اپنی بعض دوسری نظموں میں بھی اقبالؔ نے اسی واقعے کی طرف اشارے کیے ہیں مثال کے طور پر "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" میں، جہاں یہ راستہ فطرت ہی سے ماخوذ علائم سے مزین ہے۔

حقائق اور زندہ مسئلوں میں گھری ہوئی شاعری کے لیے اس نوع کے علائم محض ظاہری آرائش کا ذریعہ نہیں ہیں۔ ان کے واسطے سے مادّی کائنات نے ایک غیر مادّی جہت بھی پائی ہے۔ واقعات کہانیاں بنے ہیں اور مانوس لمحوں اور تجربوں نے انوکھے اسرار کی شکل اختیار کی ہے۔

اقبالؔ کے فنی عمل میں یہ میلان، ان کے شعوری ارتقا کے ساتھ ساتھ نمایاں ہوتا گیا ہے۔ یہ بات یہاں یاد رکھنی چاہیے کہ فطرت کے جلال و جمال کی حصار بندی کرنے والے تمام پیکر ایک خود کار علامتی بیان کے محرک ہوتے ہیں۔ ان میں منکشف ہونے والی ہر واردات، بجائے خود، ایک بڑی سچائی کی تلاش کا آئینہ ہوتی ہے یا مظاہر کی پوری کائنات میں وجود کے عمل، اس کے ردِ عمل اور اس کی معنویت کا شناس نامہ۔ مگر ایسی نظموں میں علامتی بار تناسب سے عاری ہو جائے یا عدم توازن کا شکار، تو منظر اور ناظر دونوں کو خوار کرتا ہے۔ یہ تماشے وہ ہیں جن کا احاطہ فن کار کی تیسری آنکھ کرتی ہے۔ بصورتِ دیگر بصارت کی تندی انھیں ہسٹریائی تاثرات اور جذباتیت کا ملغوبہ بھی بنا سکتی ہے۔ علامتی بصیرت اور اس کا عمل تخلیقی آزادی یا تخیل کے غیر رسمی، غیر تدریجی اور غیر معمولی ارتعاشات کا محرک ہوتا ہے۔ ان کی مدد سے شاعر زمانوں کو ایک لمحے میں سمیٹتا ہے، مکان و لامکاں کو ایک ذرے میں محصور کرتا ہے۔ جزئیات اور تفصیلات اس عمل میں اپنے آپ راستے سے کٹتی چھٹتی جاتی ہیں لیکن، جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، شاعر اگر اپنے جذبات اور تخیل کے جوش میں حد سے گزر جائے تو اس کے علائم ایک آندھی کی طرح سارے تماشے کو تہس نہس بھی کر سکتے ہیں۔ علائم بل ڈوزر نہیں ہیں کہ بصیرت کی دیوار بننے والے خارجی منظر کو پل دو پل میں سرے سے اکھاڑ پھینکیں۔ شاعرانہ بصیرت اپنا راستہ آپ ڈھونڈھتی ہے اور دیواروں کو گرائے بغیر یا تو ان میں کچھ روزن بنا لیتی ہے یا پھر دیواروں کو عبور

کرتی ہوئی آگے نکل جاتی ہے۔ جوش کی نظم ’کسان‘ میں سرمایہ داری اور فیض کی نظم ’کتے‘ میں استحصال گزیدہ مخلوق بے احتیاطی کے اسی طور کی وجہ سے بصیرت کے تشنج کی ترجمان بن گئی ہے۔ بامثال کے طور پر میرا جی کی چند علامتیں کہیں کہیں تجربے کی تنظیم سے زیادہ ابتری کا نمونہ یوں بن گئی ہیں کہ ان میں تخیل کی تلاش کا سفر، ظواہر سے آنکھیں پھیرنے کے بعد آپ اپنی دیواروں کا قیدی ہو کر رہ گیا ہے۔ ذاتی علائم کے گرد گھومنے والا تجربہ کبھی کبھار ایسی شرطیں بھی عائد کرتا ہے جن کی تکمیل کا کوئی راستہ قاری کو نظر نہیں آتا۔ یہ علائم مشہود ہوں یا مجرد، قاری کے حواس کو گھیرے میں لے لیتے ہیں اور اس تاثر کی ترسیل کرتے ہیں کہ مظاہر کی وہ دنیا جس میں ان علائم کا جنم ہوا ہے، تمام و کمال خود شاعر کے تخیل اور تعبیر کی ساختہ پرداختہ ہیں۔ وہ آئینہ جس میں بس اپنی ہی شکل دکھائی دیتی ہو، اس سے بہت دیر تک گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ نئی جمالیات کے بعض شارحین نے اس رویے پر اصرار کے نتیجے میں علامت کو ایک شرعی قانون کی حیثیت دے دی اور بہت لوگ اسی کے ہاتھوں خراب ہوئے۔

تخلیقی آزادی کے عمل سے علامت کے رشتے بہت گہرے ہیں، مگر ایسا نہیں کہ علائم کے استعمال نے اقبال کی شاعرانہ فکر کو ہر طرح کی پابندی سے آزاد کر دیا ہو۔ اقبال کی آزادی مشروط آزادی ہے اور اس کے جواز میں سو کی سیدھی ایک بات خود اقبال نے کہی تھی کہ ان کے مقاصد کا سلسلہ ان کے شعروں سے آگے پھیلا ہوا ہے۔ یہی مقاصد ان کی فکر کا تعین کرتے ہیں اور ان کے حواس پر کچھ حدیں قائم کرتے ہیں۔ اقبال کے بیشتر معترضین نے ان حدوں کو فنی عمل کے ابطال سے تعبیر کیا اور یہ حقیقت بھلا دی کہ اقبال نے تو خیر اپنے تجربے کے اظہار کا ایک ایسا طریقہ ڈھونڈ نکالا تھا جو جمالیاتی سطح پر ان کے حدود کو توڑتا بھی ہے، مگر اقبال کے مطالعے میں خود ان نکتہ رس معترضین کے نتائج کبھی کبھی ان حدوں میں گھرے رہ جاتے ہیں۔ اقبال کے سوچنے کا ڈھنگ اس بارے میں صحیح تھا یا غلط، یہ بحث یہاں بے محل ہو گی۔ ہر سوچنے والا ذہن غلط گمانیوں میں بھی الجھتا ہے اور اپنی تردید بھی کرتا ہے۔ پھر اقبال کے ساتھ تو یہ دشواری بھی تھی کہ تاریخ کے جبر سے قطع نظر ان کی کچھ ذاتی مجبوریاں بھی تھیں اور ترجیحات بھی۔ ان کی شعری منطق کئی مقامات پر ان کے عام ایقانات اور افکار کی منطق میں ڈوب گئی ہے۔ اقبال نے جان بوجھ کر بھی اظہار کا یہ طور اختیار کیا ہے کہ ان کے نزدیک اپنی

بات کو موثر بنانے کا ایک طریقہ یہ بھی تھا۔ ایسے موقعوں پر اقبالؔ کے تشبیہی تخیل کی باگ ڈور تجریدی تخیل نے سنبھال لی ہے اور ان کے علائم کی طینت ان کے تصورات کی اطاعت گزار دکھائی دیتی ہے۔ اس میں ذاتی اور غیر ذاتی دونوں قسم کے علائم کا حشر ایک سا ہوا ہے۔ ان کا عمل تجربے کی توسیع سے زیادہ اس کے استدلال کی توضیح کا ہے۔ بادی النظر میں یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ ان کے بہت سے علائم متعین ہی نہیں آرائشی بھی ہیں اور اپنا کوئی آزادانہ رول نہیں رکھتے۔ اقبالؔ کی زبان سے شاہین کا نام سنتے ہی مجنوں گورکھپوری شعر و شاعری سے دست کش ہو کر اس ہیولے سے برسرپیکار ہو جاتے ہیں جو کسی آسمان شکار پرندہ کا نہیں بلکہ کسی کف در دہاں مجاہد کا ہے۔ مگر کوئی تو بات ہے کہ اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت پر ایسی "مجنونانہ" یورش کا انجام وہی ہوا ہے جو پتھر کے بت کو لکڑی کی تلوار سے توڑنے کا ہوگا۔ ایک تو اقبالؔ کے تجربوں کی نوعیت اپنے تمام نیم شعوری استدلال و اغراض کے باوجود ایسے سنگ پاروں کی ہے جو بے نیاز غم نہیں ہیں، دوسرے یہ کہ اقبالؔ دانشور تو تھے، مگر شاعر بھی تھے۔ ان کا شمار گنتی کے چند ایسے باکمالوں میں کیا جا سکتا ہے جن کے ہاں تجربے کی طبیعی اور غیر طبیعی دنیائیں باہم متصادم ہی نہیں ہوتیں، ایک دوسرے کو سہارا بھی دیتی ہیں۔ اقبالؔ اپنے تصورات تک حواس و اعصاب کے علاقوں سے ہوتے ہوئے پہنچے تھے۔ فلسفہ و شعر ان کے نزدیک ایک حرف تمنا کی مثال تھے جو حجاب و بے حجابی سے یکساں ربط رکھتا ہے۔ اقبالؔ کے علائم ان کی فکر کے عکاس بھی ہیں اور اس کا حجاب بھی۔ بہت جگہوں پر یہ حجاب بے حرمت ہوا ہے اور اس کی ذمہ داری کچھ اس واقعے کے سر بھی جاتی ہے کہ اقبالؔ نے جس تاریخ کو اپنا حوالہ بنایا اس کے تمام گوشے معلوم اور مانوس ہیں اور قیاسات کی گنجائش نہیں رکھتے۔ اس تاریخ کا تعلق اقبالؔ سے مفاہمت کا بھی رہا ہے، رقابت کا بھی۔ کہیں وہ اپنے شعر سے اس کا اثبات کرتے ہیں، کہیں شعر کو اس کی گرفت سے رہائی کا وسیلہ بھی بناتے ہیں۔ علائم و استعارات کی اپنی جدلیات اقبالؔ کے ہاں اسی وقت غائب ہوتی ہے جب شاعری دانشوری کے آگے سر جھکا دیتی ہے۔ اسے اقبالؔ کی جمالیات کے کمزور لمحوں کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ ان لمحوں میں اختصاص اور واقعیت کا عمل بہت واضح ہے اور اساطیری تلازمے بھی یہاں اپنے پر سمیٹ کر جیتی جاگتی محدود سچائیوں کی بساط پر کھڑے نظر آتے ہیں، لیکن اقبالؔ کے کلام میں ایسی مثالوں کی بھی کمی نہیں جن میں وہ تاریخ کو بھی عبور کرتے ہیں اور اپنے آپ کو بھی۔

# اقبالؔ اور فکرِ جدید

اقبالؔ اس صدی کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں نئے انسان کے ذہنی، سماجی، اخلاقی، اور روحانی مسئلوں کا احساس ملتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اقبالؔ کا رشتہ اپنی شعری روایت سے بھی مضبوط اور مستحکم ہے۔ ایسا اس حقیقت کے باوجود ہے کہ اقبالؔ نے اپنے بیش تر معاصرین کے برعکس، روایت کو صرف عادت کے طور پر قبول نہیں کیا اور اپنی شاعری کو زبان وبیان اور خیال کے امتناعات سے آزاد کر کے روایت سے مربوط رکھتے ہوئے ایک نئے تخلیقی اور ذہنی مظہر کی شکل دی۔ وزیر آغا نے نئی فنی اقدار اور تہذیبی مسائل سے اقبالؔ کے اس ذہنی قرب کی بنا پر انھیں جدیدیت کا پیش رو کہا ہے۔ اُن کے خیال میں اقبالؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شاعری میں فرد کے داخلی ہیجانات اور اس کے انفرادی اور سماجی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ وہ اقبالؔ کی شاعری میں حالیؔ کے تصورات کا سایہ بھی دیکھتے ہیں اور اکبرؔ کے اثرات بھی، اور کہتے ہیں کہ "اقبالؔ نے اسلاف کی عظمت کا تصور حالیؔ سے اور مغربی تہذیب کی نفی کا تصور اکبرؔ سے مستعار لیا۔" اس کی توجیہہ وہ یوں کرتے ہیں کہ:

"اقبالؔ ان بڑے شعرا میں سے ہیں جو ہمیشہ تعمیر اور تخریب کے سنگم پر نمودار ہوتے ہیں۔ جن کے ہاں ایک طرف تو نئے زمانے کی شکست وریخت کا عرفان اور

دوسری طرف ماضی کے نظم وضبط کا احترام موجود ہوتا ہے اور جو آنے والے زمانے کی چاپ کو سننے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ ایسے شعرا کو نئے اور پرانے سبھی اپنانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ان کی قدامت یا جدیدیت کے بارے میں گرمیٔ گفتار کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے۔

اس اقتباس کے آخری جملے سے یہ بات خود بخود واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال نئے انسان اور اس کی دنیا کے مسائل سے اپنی تمام تر آگہی، اور شعریات کے ترقی یافتہ اصولوں سے باخبری کے باوجود، قدیم وجدید دونوں کے لیے یکساں معنویت کا سامان رکھتے ہیں۔ اسی لیے نئے اور پرانے دونوں انھیں اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جبکہ شروع شروع میں جدیدیت پر عام اعتراض یہی کیا گیا کہ اس نے اپنی ادبی، تہذیبی اور فکری روایت سے منہ موڑ لیا ہے اور یہ کہ نئی شاعری ایسی بوالعجبیوں کا شکار رہے جو اب سے پہلے کبھی دیکھنے اور سننے میں نہیں آئیں۔ نئی شاعری روایت کے بعض عناصر کا پاس رکھنے کے باوجود، قدیم مذاق اور معیار رکھنے والوں کو آسودہ نہیں کرتی اور قدیم شعری روایت کی طرف نسبتاً دوستانہ روّیہ رکھنے والے نئے شعرا بھی، اقبال کے برعکس، نئے اور پرانے دونوں کے لیے یکساں طور پر قابل قبول نہیں ہوتے۔ پرانے حلقوں میں انھیں کبھی کبھار دادِ سخنوری مل جائے جب بھی وہ حلقے انھیں تمام و کمال اپنانے پر مائل نہ ہوں گے۔ دونوں کے یہاں تخلیقی عمل کی طرف روّیے کا فرق بہت واضح ہے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا کی نظر اس تضاد پر نہیں جا سکی کہ اقبال نے اگر داخلی ہیجان واضطراب کو (جسے وزیر آغا جدید نظم کا بنیادی وصف کہتے ہیں) اپنا رہ نما بنایا تو اسلاف کی عظمت کا تصوّر یا مغرب کی نفی کا روّیہ حالی اور اکبر سے مستعار لینے کے کیا معنی ہیں؟ داخلی ہیجان کی پہلی شرط مسائل کی براہِ راست آگہی اور ذاتی سطح پر اُن کا ادراک ہے۔ پھر اقبال کے یہاں ماضی سے جس ذہنی اور جذباتی قرب یا مغربی تمدّن کے نقائص کا جو احساس ملتا ہے وہ حالی اور اکبر کی توسیعِ محض نہیں ہے۔ بلاشبہ اکبر کی صاحب نظری نے مغربی تہذیب کے عدم توازن اور اس کی نارسائیوں سے انھیں آگاہ کر دیا تھا۔ لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی سیاست، سماج اور تمدّن نے جو موڑ اختیار کیے یا انیسویں صدی کے اواخر میں روحانی سطح پر اس

تمدّن سے ناآسودگی کی ایک زیریں لہر، جو خود مغربی فکر و فلسفہ کے حجابات سے نمودار ہوئی، ان پر اقبالؔ کی نظر کسی مستعار تجربے کی رہینِ منّت نہیں ہے۔ اسی طرح، اسلاف کی عظمت کے احساس نے حالیؔ کو جس سماجی اخلاقیات کی اشاعت پر آمادہ کیا اُس کی نوعیت اقبالؔ کے تصورِ ماضی یا شعورِ تاریخ سے بہت مختلف ہے۔ حالیؔ نے اس مسئلے کو صرف سماجی حقائق کے تناظر میں دیکھا تھا۔ اقبالؔ نے اسے فلسفیانہ اور جذباتی سطح پر برتا۔ حالیؔ اپنے ماضی کو اپنے "حال" سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے۔ اقبالؔ نے ماضی کو اپنے "حال" کے ادھورے پن یا عدمِ توازن کو دور کرنے کا وسیلہ جانا۔ حالیؔ تاریخ کو تعقل کے آئینے میں دیکھ رہے تھے۔ اقبالؔ نے تعقل کی نارسائیوں کو بھی سمجھا اور انسانی عروج و زوال کے معمے کو جذباتی، روحانی اور نفسیاتی سطح پر بھی حل کرنے کی سعی کی۔ حالیؔ حقیقت کے مادّی اور مشہود معیاروں کے حصار سے نہیں نکل سکے۔ اقبالؔ نے انہی معیاروں پر سب سے کاری ضرب لگائی۔ حالیؔ نے قدیم اور جدید کی آویزش کو دو ضدوں کے تصادم کی شکل میں دیکھا۔ اقبالؔ نے قصۂ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری جانا اور ماضی، حال اور مستقبل کو ایک "ابدی حال" کی حیثیت دی۔ حالیؔ حقیقت پرست تھے۔ اقبالؔ خواب پرست۔ حالیؔ نے سماجی ضرورتوں کے جبر کے باعث ساری توجہ فوری مسائل کے حل پر مرکوز کی۔ اقبالؔ نے سامنے کی حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کیا تاہم ان کی نگاہ وسیع تر تہذیبی اور روحانی مقاصد کا محاصرہ کرتی رہی۔ حالیؔ نے مغرب کی ایک ترقی یافتہ قوم کو ذہن اور عمل کی توانائیوں کے واحد پیکر کی شکل میں دیکھا۔ اقبالؔ اس بھید کو بھی پا گئے کہ بزمِ جانانہ کی رنگینی میں فریبِ نگاہ بھی شامل ہے۔ حالیؔ نے انگریزوں کی سرپرستی کو ہندوستانی قوم کی نجات اور فلاح کا سبب سمجھا۔ اقبالؔ ارضِ مشرق کی آزادی کا خواب دیکھتے رہے۔ غرضے کہ چند سطحی مماثلتوں کے باوجود حالیؔ کی تجدّد پرستی اور اقبالؔ کی "جدیدیت" میں امتیاز کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ اپنے اپنے طور پر دونوں نے اپنے زمانے کے شعور کی بلند ترین منزلوں تک پہنچنا چاہا۔ اس سلسلے میں دونوں کو اس منطقے کی جستجو بھی رہی جو تاریخ کے شعور اور افراد کے شعور میں ہم آہنگی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ دونوں اپنی تاریخی صورتِ حال کو سمجھتے تھے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ دونوں نے ملّتِ اسلامیہ کی

پوری تاریخ اور اپنے قارئین کے حوالے سے شعر کہے۔ لیکن دونوں کی بصیرت طرزِ احساس اور فکر میں وقت کی کئی دہائیوں کا فاصلہ اور دو مختلف نسلوں کے مزاج کا فرق حائل ہے۔ اقبالؔ نے جس ذہنی آزادی اور اعتماد کے ساتھ مغرب کے نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی وہ حالیؔ اور ان کے معاصرین کے لیے بعید از قیاس تھا۔ اس لیے نئی شاعری اور جدیدیت کی ذہنی روایت کا رشتہ حالیؔ اور آزادؔ کی جدید شاعری کے تصور سے جوڑنا یا اقبالؔ کو حالیؔ کی توسیع سمجھنا ناقص اور بے بنیاد نتائج کو راہ دینا ہے۔

حالیؔ نے مقدمۂ شعر و شاعری لکھ کر اپنے عہد کی سائنس، اس عہد کی حقیقت پسندانہ اور ترقی پذیر فکر کا ایک منشور مرتب کر دیا تھا اسے اپنے مجموعۂ کلام کے حرف آغاز کی حیثیت دے کر بالواسطہ طور پر، یہ وضاحت بھی کرنی چاہی تھی کہ اس منشور کی رہبری میں جذبے اور فکر کی تخلیقی جہتوں کا رنگ کیا ہو سکتا ہے۔ اقبالؔ نے نثر میں اپنے عقائد و افکار کا بہت کم حصہ پیش کیا ہے۔ وہ اپنی اس مجبوری سے آگاہ تھے کہ ان کی فکر چونکہ بنیادی طور پر تخلیقی ہے اس لیے نثری استدلال کے پیرائے میں شاید اس کی کماحقہٗ ترجمانی ممکن بھی نہیں۔ حالیؔ کی فکر کا مرکز و محور تاریخ کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کی روشنی میں ان کا مخصوص سماجی ماحول تھا۔ اقبالؔ کی فکر کا حصار اور اس کا سرچشمہ ان کے بسیط سماجی اور تہذیبی شعور کے باوصف مذہب ہے۔ ہمیں یہ بات بھولنی نہیں چاہیے کہ مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ممکن ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیر نگیں نہیں آسکتا۔ اسی لیے اقبالؔ نے نثر پر شعری اظہار کو ترجیح دی۔ مذہبی عقائد اور افکار شعر میں ڈھلنے کے بعد، بقول رابرٹ لاول، شعر کے تکنیکی اور تخیلی مسائل میں اتنے گھل مل جاتے ہیں کہ انھیں عقیدے کے طور پر قبول کرنا ان لوگوں کے لیے دشوار ہو جاتا ہے جو مذہب کا رسمی تصور رکھتے ہیں۔ مانوس افکار بھی ان کے لیے شعر میں داخل ہونے کے بعد اجنبی بن جاتے ہیں۔ اس لیے اقبالؔ کی فکر کو حالیؔ کی فکر کے معروضی اور غیر جذباتی آہنگ کے ایک مماثل میلان کے طور پر دیکھنا بھی غلط ہوگا۔ اقبالؔ کے سلسلے میں پیدا ہونے والی اُلجھنوں کا اصل سبب یہی غلط بینی ہے۔ اسی کی بنیاد پر اقبالؔ کے فلسفیانہ، مذہبی، ثقافتی، تعلیمی اور سیاسی تصورات میں تضادات ڈھونڈے جاتے رہے اور ان کی غیر ادبی حیثیتوں پر

اس حد تک زور دیا جاتا رہا ہے کہ ان کی تخلیقی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی۔

اقبال کی فکر کے تخلیقی ہونے کی ایک بیّن شہادت اس امر سے بھی ملتی ہے کہ وہ جن فلسفیوں یا افکار سے متاثر ہوئے ان کی نوعیت عام طور سے ادبی اور تخلیقی ہے۔ نئے انسان کے ذہنی اور جذباتی رویوں نیز جدیدیت کے فکری انسلاکات سے اقبال کی فکر میں اشتراک کے عناصر اسی لیے دکھائی دیتے ہیں کہ جدیدیت بھی استدلالی فلسفوں سے زیادہ ان مکاتب فکر سے علاقہ رکھتی ہے جو اپنے تجزیے اور طریق کار میں وجدان کی مداخلت کو شرک نہیں سمجھتے۔ اقبال نے اپنے حکیمانہ شعور کی تربیت اور تحفظ کے باوجود اپنے عقلی وجود کو اپنی ہستی کی وحدت پر غالب نہیں آنے دیا۔ بیک وقت وہ ایک شاعر، ایک مفکر اور ایک مذہبی انسان کے حقوق ادا کرتے رہے۔ ان کی مذہبیت، تصوف، ایرانی فلسفے سے شغف اور ان کی ماورائیت نے انھیں مغرب کے مقامات عقل سے اسی لیے آسان گزار دیا۔ نطشہ اور برگساں سے اقبال نے ذہنی اور تخلیقی دونوں سطحوں پر اثرات قبول کیے۔ نطشہ کو جب اقبال مجذوب فرنگی کہتے ہیں تو اس سے بالواسطہ طور پر اس حقیقت کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ نطشہ ان کے لیے صرف ایک مفکر نہیں تھا۔ بڑی حد تک اقبال سے اس کا رشتہ دو شاعروں کا ذہنی رشتہ ہے۔ اقبال نطشہ اور برگساں سے ہوتے ہوئے مارکس تک پہنچے تھے۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کی عینیت پرستی ان کے ذہنی سفر کی پہلی اور بنیادی منزل تھی۔ ارضیت تک وہ فکر کے کئی پُر پیچ مرحلوں سے گزرنے کے بعد گئے، اس لیے مارکس سے متاثر ہونے کے بعد بھی روح کی حقیقت پر ان کا ایمان اور ان کے جذباتی تحفظات برقرار رہے۔ نطشہ کی طرح اقبال نے بھی ہر فلسفیانہ فکر کے انجام کو اپنی ہی ذات کے تجربے سے تعبیر کیا اور فنا کے تناظر میں بقا کی معنویت کا سراغ لگایا۔ نطشہ کی طرح اقبال بھی انفرادیت (انا) کے عاشق ہیں گرچہ عمل کو خیر سے مشروط کر کے انھوں نے نطشہ کی طاقت پرستی سے خود کو الگ رکھا۔ نطشہ ہی کی طرح اقبال بھی یہ سمجھتے رہے کہ انسان اپنی ذات میں خیر بھی ہے اور شر بھی اور اس کے انفرادی عمل ہی کی روشنی میں اس کی زندگی کا بنیادی خاکہ مرتب ہوتا ہے۔ نطشہ اور اقبال دونوں کے یہاں قوتِ حیات کا راز تعقل کے بجائے جذبے

کی شدت اور وفور میں مضمر ہے۔ دونوں زندگی کو اندیشۂ سود و زیاں سے برتر حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں حقیقت صرف مشہود نہیں۔ دونوں عشق کے امتحان سے گزرنے کے لیے ان منزلوں کی فتح کو ناکافی سمجھتے ہیں جو پہلے ہی پامال ہو چکی ہوں۔ نطشہ ہر مسئلے کے تجزیے میں ذاتی رشتے کے تناظر کو بنیادی اہمیت دیتا ہے اور اقبال بھی زمین و آسمانِ مستعار کو پھونک کر اپنے خاکستر سے اپنا جہاں تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ مغرب کی صنعتی کامرانیوں کی ناداری کا احساس دونوں کو ہے اور دونوں عقلیت کی خوبیوں کے ساتھ اس کے نقائص اور ناتمامی کا بھی احساس رکھتے ہیں۔ نطشہ نے اپنی تحریروں میں اپنے پورے وجود کو سمودینے کا دعوٰی کیا تھا اور کہتا تھا کہ خالص ذہنی مسائل کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا۔ اقبال نے بھی معجزۂ فن کی نمود کے لیے خونِ جگر کی لالہ کاری ضروری بتائی ہے۔ زندگی کی ہر حقیقت تک وہ عقل کے ساتھ ساتھ اپنے حواس کے حوالے سے پہنچے ہیں۔ دونوں کے یہاں جذب کی ایک مستقل کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ جو ان کی آگہی کو ایک نئے مفہوم تک لے جاتی ہے۔ دونوں کے احساسات شدید اور غیر میکانکی ہیں۔ اس طرح دونوں کے مابین مکالمے کی ایک لمبی راہ نکلتی ہے۔ لیکن نطشہ اور اقبال کی فکر میں اختلاف کے بھی کئی پہلو ملتے ہیں۔ مثلاً اقبال نطشہ کے برعکس طاقت کو مقصد کی پاکیزگی سے الگ کر کے پرستش کے لائق نہیں سمجھتے گرچہ نطشہ کی طرح اسے حسن کا مظہر مانتے ہیں۔ اسی طرح نطشہ نسلی امتیازات میں یقین رکھتا ہے اور اخلاقی اقدار کا مخالف ہے۔ اقبال کی فکر ارتقا کی کسی بھی منزل پر اخلاقی تصورات سے بیگانگی نہیں برتتی نہ ہی وہ نسلی عصبیتوں کو مطبوع سمجھتے ہیں۔ نطشہ جمہور کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ اقبال جمہور کے ثنا خواں ہیں۔ غرضیکہ اقبال اور نطشہ کے معتقدات اور ذہنی رویوں میں کچھ دوریاں بھی ہیں۔ تاہم اقبال اس کے قلب کو مومن اسی لیے سمجھتے ہیں کہ قوت و حیات کی مدح سرائی کے ذریعہ وہ انسان کی وجودی انفرادیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ زندگی سے اس دوری کا مرتکب بھی نہیں ہوتا جو خالص تعقل کا نتیجہ کہی جا سکتی ہے (دیکھیے فلسفۂ زندگی سے دوری اقبال) بلکہ وہ ایک رومانی زاویۂ نظر کے ساتھ زندگی کے امکانات پر نظر ڈالتا ہے۔ اس طرح اقبال کی فکر میں وجودیت کے اوّلین نشانات کی شمولیت جس نے نئی شاعری میں فرد

کی ذات اور کائنات سے اس کے انفرادی رشتوں کے احساس اور اظہار کو ایک فکری بنیاد فراہم کی ہے، انھیں نئی حیثیت سے قریب لاتی ہے۔

برگساں کی فکر بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے متصوفانہ ہے اور ذات یا زندگی کی جانب اُس کا میلان بڑی حد تک ایک عقل پرست فلسفی سے زیادہ ایک صوفی کا ہے۔ وہ زندگی کی صرف مادی تعبیر کا اور صرف عقل پر بھروسے کا قائل نہیں ہے۔ انسانی وجود کے سلسلے میں جسم اور روح کی ثنویت کو بھی وہ قبول نہیں کرتا۔ انسان کو اس نے مادی ارتقا کے بجائے اس کے تخلیقی ارتقا کے آئینے میں دیکھا تھا۔ چنانچہ عقل کی رعونت پر اس نے ہمیشہ شک کی نظر ڈالی جس پر صنعتی ترقیوں کے نتیجہ میں مشینی اور سائنسی کلچر کا نشہ طاری تھا۔ برگساں شعور کی عمیق تر سطحوں (تحت الشعور) کی زرخیزی کا عارف ہی نہیں ان کا شارح بھی تھا۔ اور یہ سمجھتا تھا کہ زندگی صرف منطقی فکر کی تدریجی تعمیر کا اظہار نہیں بلکہ روح اور وجدان کے حوالوں سے جلوہ نما ہوتی ہے۔ برگساں سے ولیم جیمس کی عقیدت کا سبب اس کی فکر کے اسی پہلو میں مضمر ہے۔ (ولیم جیمس نے داخلیت ہی کو اصل شعور کہا تھا) تاہم اقبال اور برگساں کے اس فرق کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ برگساں وجدان کی قوتوں کے مقابلے میں عقل پر ہمیشہ تمسخر کی نظر ڈالتا ہے، جب کہ اقبال عقل اور عشق دونوں کی اہمیت کے معترف ہیں، اور دل کے ساتھ پاسبانِ عقل کی رفاقت کو مستحسن جانتے ہیں، اگرچہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ عقل حقیقتِ اولیٰ کے قریب پہنچ کر رُک جاتی ہے اور اس سے متصل نہیں ہونے پاتی (عقل گو آستاں سے دور نہیں۔ اس کی تقدیر میں حضور نہیں) برگساں وقت کو دوران اور دوران ہی کو زمانِ حقیقی سمجھتا ہے۔ اقبال بھی صدائے کُن فیکون کو دائم مرتعش محسوس کرتے ہیں۔ برگساں وجود کی فضیلت اور خود مختاری یا ارادے کی آزادی کا نقیب ہے۔ اقبال بھی تقدیر سے پہلے انسانی رضا پر مشیت کو مائل دیکھنا چاہتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ برگساں ارادے اور اختیار کو جبلت کے نیک لڑکے سے تعبیر کرتا ہے اور اقبال اسے روح اور عقل کے ارفع تر مقاصد کا تابع سمجھتے ہیں جبکہ برگساں عقل کو شریر کہہ کر اس کی لغزشوں سے مکمل احتیاط ضروری قرار دیتا ہے۔ برگساں نے لکھا تھا کہ "میں مختلف احوال سے گزرتا

ہوں۔ گرمی اور سردی کا مزہ چکھتا ہوں۔ گاہے خوش و خرم ہوتا ہوں گاہے رنجور، کبھی کام میں معروف ہوتا ہوں کبھی بے کاری سے دل بہلاتا ہوں۔ تاثراتِ حسی اور احساسات، ارادہ اور تصورات، یہ ہیں وہ تغیرات جن میں میرا وجود منقسم ہوتا ہے اور جو اسے اپنے رنگ دیتے ہیں۔ اس طرح میں مسلسل تغیرات کا نشانہ بنتا رہتا ہوں۔" اقبال بھی کاروانِ وجود کو ہمیشہ متحرک اور سکون و ثبات کو صرف فریب نظر کہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان ہر لمحہ اپنی تخلیق کرتا رہتا ہے اور اس طرح وہ مادی دنیا کے جبر کا پابند نہیں ہے۔ اس تخلیقی اختیار کی توجیہہ صرف عقل کی تابع اس وجہ سے نہیں ہوتی کہ عقل سماجی فیصلوں کے جبر کو کسی نہ کسی شکل میں تسلیم کر لیتی ہے۔ اقبال اسی لیے اس جہاں میں زندہ رہنے کی حمایت کرتے ہیں جس میں فردا و دی کا تفرقہ نہیں اور جو اپنی روح یا باطن میں زندہ رہنے کے مترادف ہے (کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحبِ ہوش۔ اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش۔) باطنی زندگی میکانکی قوانین کو تسلیم نہیں کرتی اور ان اعمال پر انحصار کرتی ہے جو آزاد و خود مختار ہوتے ہیں لیکن نابینا نہیں ہوتے اور خیر و شر میں تفریق کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ برگساں نے جوشِ حیات (ELAN VITAL) کو فطرت کے اسرار کی وضاحت کا وسیلہ سمجھا تھا۔ اقبال عشق کو قوتِ حیات بنا کر اسے ایک معینہ نقطے پر مرتکز کر دیتے ہیں۔ اس مقام پر ان کا راستہ برگساں سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہاں اقبال کی شاعری کے پورے فکری پس منظر کو سمیٹنا مقصود نہیں ہے، نہ ہی یہ ممکن ہے کہ اقبال کی فکر کے تمام مآخذ پر نظر ڈالی جائے۔

یہ تو اقبال کے نظامِ افکار کے صرف ان گوشوں کی طرف چند اشارے ہیں جن کا تعلق نئے انسان کے ذہنی اور جذباتی منظر نامے سے ہے۔ ان کے واسطے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی حسیت کے عناصر اور اقبال کی حسیت میں مماثلتوں کے کئی پہلو بھی نکلتے ہیں۔ اسی طرح وجودیت کو "آج کے فلسفے" کی حیثیت حاصل ہے، خواہ تحلیلی فلسفے کے معیار پر اسے ایک باقاعدہ اور منظم مکتبِ فکر کی حیثیت نہ دی جائے۔ تخلیقی فکر سے وجودیت کی ہم آہنگی اسے بہر نوع نئی حسیت کے ادبی اور فکری میلانات سے مربوط کر دیتی ہے۔ یہاں اس بات سے بھی بحث نہیں کہ اقبال نے وجودی مفکروں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا یا نہیں۔

دیکھنا صرف یہ ہے کہ اقبالؔ کی فکر میں ارادی یا غیر ارادی سطح پر وجودی فکر کے ان عناصر کی بازگشت ضرور سنائی دیتی ہے جن سے نئی حسیت اور جدیدیت کا فکری خاکہ ابھرا ہوا ہے، نطشہ، کرکے گار، یاس پرس، ہائیڈیگر، مارسل، بوبر، سارتر اور کامیو کے افکار کی روشنی میں ہم اقبالؔ کے تخلیقی سرمائے کو دیکھتے ہیں تو قدم قدم پر ہمیں اقبالؔ کی انفرادی خصوصیتوں کے باوجود اقبالؔ میں اور ان مفکروں میں مماثلت کے نشان ملتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ اقبالؔ بھی انہی کی طرح کے وجودی مفکر تھے یا یہ کہ وجود کے مسائل پر انھوں نے من وعن وہی باتیں کہی ہیں، جو وجودی مفکر کہتے آئے ہیں۔ فی الحقیقت یہ روح عصر کی کارفرمائی ہے جو وجودی مفکروں کے یہاں سوچنے کا ایک مخصوص میلان بن جاتی ہے اور اقبالؔ کے یہاں ایک تخلیقی لہر۔ مثال کے طور پر ہائیڈیگر کا خیال تھا کہ انسان کائنات ارضی میں پھینک دیا گیا ہے گرچہ اس کا پھینکنے والا کوئی نہیں اور اپنے جوہر کا تعین بھی وہ اپنی مرضی کے مطابق کرتا ہے۔ سارتر بھی اس حقیقت کا قائل تھا کہ انسان اپنی تعریف کا تعین بعد میں کرتا ہے۔ اقبالؔ انسان کو ایک معینہ مقصد سے مشروط کرتے ہیں مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ "انسان زمانے کی حرکت کا خط ابھی کھینچ رہا ہے" جس سے مراد اس کے مخفی امکانات اور قوتیں ہیں۔ اس طرح "موجود"، "وجود پذیر" بھی ہے اور کرکے گار کی اصطلاح میں "امکان" سے واقعیت کی طرف رواں۔ یہ امکانات ہی اسے لزوم یعنی پابندیوں سے آزاد کرتے ہیں۔ وہ جوہر (کی جبریت) کے خول سے باہر نکلتا ہے اور اپنے وجود کی بیکرانی کا اظہار کرتا ہے۔ "امکان کی خاموش قوت" انسان کو برابر ممکنات کی طرف بلاتی رہتی ہے۔ اس قوت کا مخرج انسان کا وجود ہے۔ اس کا اظہار جوہر کا تعین۔ یہ قوت اتنی لامحدود ہے کہ ستاروں سے آگے بھی کئی نادیدہ جہانوں کی سیر کا تقاضہ انسان سے کرتی رہے گی اور بقول اقبالؔ اس کے عشق کا امتحان جاری رہے گا۔ وجودی مفکر اس نتیجہ تک اپنے ذاتی عقاید یا شخصی اور سماجی تجربوں کی وساطت سے پہنچے تھے۔ اقبالؔ کے لیے اس بصیرت کا مخزن کلام الٰہی ہے۔ کہتے ہیں:

" ہمارے نزدیک قرآن مجید کے مطمح نظر سے کائنات کا کوئی تصور

اتنا بعید نہیں جتنا یہ کہ وہ کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے منصوبے کی زمانی نقل ہے..........قرآن مجید کی رو سے کائنات میں اضافہ ممکن ہے۔ گویا وہ اضافہ پذیر کائنات ہے۔ کوئی بنا بنایا موضوع نہیں جس کو اس کے صانع نے مدت ہوئی تیار کیا تھا، مگر جواب مادے کے ڈھیر کی طرح مکان مطلق میں پڑا ہے، جس میں زمانے کا کوئی دخل نہیں۔ اس لیے اس کا عدم و وجود برابر ہے۔

یہاں اقبال، برگساں کے جبلی اختیار کے بجائے یاسپرس کے اس خیال سے زیادہ قریب دکھائی دیتے ہیں کہ انسان اتمام یافتہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی انا کی خود صورت گر ہے۔ اس انا کا عمل ایک نیا موقف پیدا کر دیتا ہے اور اپنی ندرت سے سنگ خارا کو لعل ناب نیز زندگی کو معجزہ کار بناتا ہے۔ (ندرتِ فکر و عمل سے معجزات زندگی ندرتِ فکر و عمل سے سنگ خارا لعل ناب) سارتر کے نزدیک بھی کائنات میں انسان کی فضیلت کا سبب اس کے اعمال اور مقاصد ہیں۔ زندگی صرف ہونا نہیں بلکہ خود کو بنانا ہے۔ ہائیڈیگر بھی اس معاملے میں سارتر کا ہم خیال ہے کہ انسان اگر وجود کے امکانات سے کام نہیں لیتا اور اپنی قوتوں کو مہمیز نہیں کرتا تو اس کی روح پتھر بن جاتی ہے۔ ایسی صورت میں اس کا وجود، وجود نہیں بلکہ وجود کا فریب ہوتا ہے، حس و خبر سے عاری اور ارادہ و اختیار سے یکسر بے نیاز۔ اقبال نے بھی اپنی شاعری میں جا بجا اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ مٹی کے ایک انبار کی صورت، جب تک انسان ارادہ و عمل کی قوت سے محروم رہتا ہے، اس کی ہستی خام ہوتی ہے اور شوق کی حرارت میں تپنے اور پختہ ہونے کے بعد ہی وہ شمشیر بے زنہار بنتا ہے۔ زندگی ذوق پرواز کا نام ہے اور پرواز اسی وقت ممکن ہے جب انسان اپنی حالت سے غیر مطمئن ہو اور اس کی نگاہ نئے جہانوں کی متلاشی ہو۔ مجموعی طور پر، اقبال کی فکر اس اعتبار سے وجودیت کے بنیادی موقف کی حامی ہے کہ وہ بھی وجود کو ہر شے پر مقدم سمجھتے ہیں۔ البتہ اپنی انسان دوستی، اپنی مذہبیت اور اجتماعی صورت حال سے اپنی گہری وابستگی کے سبب اقبال وجودیت کے انہی میلانات سے طبعاً قریب دکھائی دیتے ہیں

جن کی بنیادیں سماجی اور دینی ہیں۔

مغرب کے صنعتی معاشرے اور مشینوں کی حکومت سے بیزاری کے اظہار میں بھی اقبالؔ کی فکر کے ڈانڈے وجودی مفکروں سے مل جاتے ہیں۔ وجودیت ایک فلسفیانہ میلان کے طور پر صنعتی تہذیب کے انتشار اور تضادات کے نتیجے میں سامنے آئی۔ وہ علم جس نے اس معاشرے اور نظام کی بنا ڈالی، اقبالؔ کے خیال میں بھی ناقص اور توازن سے عاری ہے۔ اس علم نے شعور کو تعقل کی دولت عطا کی تو انسان سے اس کی بصیرت چھین بھی لی۔ وہ انسانی سوز اور دوسروں سے سروکار کا وہ جذبہ جو کسی بھی معاشرتی تنظیم کے تحفظ کا ذریعہ بنتا ہے، اس کے بغیر ہماری ہستی ادھوری رہ جاتی ہے اور معاشرہ غیر متناسب۔ اقبالؔ کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ بہت سے جدید افکار کو اساس فراہم کرنے والی عقلیت نے انسان کو اتنا مغرور کر دیا کہ زندگی کے بنیادی مطالبات سے بے اعتنائی اس کا شعار بن گئی اور وہ یہ سمجھتا رہا کہ زندگی کی طرف اس نے اپنے تمام فرائض انجام دے دیے ہیں۔ اقبالؔ نے مشینوں کے دھوئیں میں سیہ پوش تہذیب کو انسانیت کے کفن سے تعبیر کیا اور صنعتی انقلاب کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی اور روحانی انقلاب کے بھی نقیب بن گئے۔ اہم بات یہ ہے کہ سائنسی تہذیب پر اقبالؔ کی تنقید کسی سرّی یا مابعد الطبیعاتی زاویۂ نظر کے بجائے فی الواقع ایک نئی حقیقت پسندی کی مرہون منت ہے۔ انھوں نے مغرب سے روشنی حاصل کرنے کے بعد ہی مغربیت کو اپنا ہدف بنایا اور اس نتیجے تک پہنچے کہ سائنسی تہذیب کے ترقی یافتہ انسان نے ستاروں کی گزرگاہیں تو دیکھ لیں لیکن اپنے افکار کی دنیا سے بے خبر رہا۔ حکمت کے خم و پیچ میں وہ اس قدر اُلجھ گیا کہ نفع و ضرر کے فیصلے کی صلاحیت اس میں باقی نہ رہی۔ سورج کی شعاعوں کو اس نے اسیر تو کر لیا لیکن زندگی کی شب تاریک اس کی قوتوں سے سحر نہ ہو سکی۔ اس کا دماغ روشن ہے لیکن دل تیرہ رنگ۔ وہ ظاہر میں آزاد ہے لیکن باطن میں گرفتار۔ اس کی جمہوریت دیو استبداد کی قبا ہے اور تجارت جوا۔ یہی وہ اسباب ہیں جن کی بنا پر یہ تہذیب جواں مرگی کے المیے سے دوچار ہے اور اس المناک حقیقت

کی مظہر کہ وجود اور اس کے گرد و پیش کی دنیا کے مسائل صرف مادّی وسائل کی فراوانی سے حل نہیں کیے جا سکتے۔ نئی حسیت میں شامل وجودی تصوّرات سے اقبالؔ کے اختلافات کا سلسلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ اقبالؔ کی مقصدیت یا زندگی کی غائیت کے تصور نے اقبالؔ کو سماجی اور سیاسی اور تہذیبی بحران کی طرف تو متوجہ کیا لیکن شخصی اور انفرادی بحران کے تجربے سے وہ لاتعلق رہے۔ یہ اقبالؔ کی اپنی دینی روایت کا جبر ہے۔ عشق یا عرفان ذات کی انتہائی منزل انھیں امام حسینؓ کی قربانی میں دکھائی دی۔ اسمٰعیلؑ جس عشق کی ابتدا تھے، حسینؓ اس کی نہایت تھے۔ کامیو نے مسیحؑ کے مصلوب ہونے کو معصومیت کے قتل سے تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا کہ عیسائیت کا جوہر ناانصافی کے نظریے پر مبنی ہے کیونکہ عیسائی جب اُن کی قربانی کو ضروری قرار دیتے ہیں تو اس نکتے کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ایک معصوم انسان کو غلط اسباب کی بنا پر قتل نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ اس اعتبار سے امام حسینؓ کی شہادت بھی اصلاً اُن کے ماحول کے بحران سے مربوط ہو جاتی ہے جہاں وسیع تر مقاصد کی حفاظت کے لیے وہ اپنی ذات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں یا ذات اور غیر ذات کے درمیانی خط کو مٹا دیتے ہیں۔ سماجی وجودیت اور دینی وجودیت دونوں کی حدیں اس زاویۂ نظر سے ایک معیّنہ بیرونی نقطے پر ختم ہو جاتی ہیں اور یہ معمّہ حل ہونے سے رہ جاتا ہے کہ اگر سماجی اور مذہبی قدروں کا بحران ذاتی بحران کا حصّہ نہ بن سکے تو اس وقت اس کا حل کیا ہوگا؟ اور اگر ذات اس بحران سے کلیتہً ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور اسے شخصی تجربہ بنا لیتی ہے، یا دوسرے لفظوں میں محدود انا لامحدود انا بن جاتی ہے تو اس کی انفرادیت کے معنی کا تعین کیونکر ہوگا؟ جو لوگ وجودیت کے مختلف نظریوں کی جہت اور ان کے درمیانی امتیازات کو نظر انداز کر کے نئی حسیت کا بنیادی فلسفہ وجودیت میں ڈھونڈتے ہیں اُن کی الجھن کا اصل سبب یہی ہے کہ وہ ایک ساتھ تمام وجودی مفکروں کے نظریات کا اطلاق نئے میلانات پر کرتے ہیں۔ چنانچہ جدیدیت کی بنیادی حقیقتیں افکار کی اس بوقلمونی میں گم ہو جاتی ہیں۔ جدیدیت وجودیت کے فلسفیانہ تصوّرات کو کلّی طور پر تسلیم نہیں کرتی، چنانچہ اقبالؔ کی وجودی فکر سے بھی، اس کی کلیّت کے ساتھ

جدیدیت کا تعلق اس امر کے پیش نظر قائم کرنا غلط ہوگا کہ اقبالؔ نے انسانی وجود کی فضیلت کے لیے اظہار و عمل کا جو خاکہ ترتیب دیا ہے وہ اپنی رنگ آمیزی کی خاطر ایک فوق البشر کی توانائیوں کا طالب ہے۔ جدیدیت بشریت کے حدود کو سمجھتی ہے اس لیے اس کے پاس کسی فوق البشر کا تصور نہیں۔ آدرش پرستی کے رجحان سے فکری بُعد جدیدیت کو ترقی پسندی کے ردِّعمل کی شکل بھی دیتا ہے اور روایت سے اس کے انحراف کو وسیع تر منطقوں تک بھی لے جاتا ہے۔ ہمیں یہاں یہ امر ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اقبالؔ ایک شاعر ہی نہیں ایک مصلح، معمارِ قوم اور فلسفی بھی تھے اور ان کے احساسات کی اپنی منطق بھی تھی۔ مزید برآں یہ کہ انسانی صورت حال سے وابستہ مسئلے ان کے لیے صرف ذہنی مسئلے نہیں تھے۔ وہ اس صورت حال کو محض اپنی خاطر ہی نہیں، دوسروں کی خاطر بھی تبدیل کرنا چاہتے تھے اور اپنے عقاید، ایقانات اور اپنی جذباتی ترجیحات کے مطابق انھوں نے بہتر دنیا کی ایک امکانی تصویر بھی سینے میں چھپا رکھی تھی۔

لیکن اقبالؔ ایک ترقی یافتہ فنی بصیرت سے بہرہ ور ہونے کے باوجود فن کے جس تصور کو مستحسن سمجھتے تھے اس کی سطح انیسویں صدی کی اصلاحی شاعری اور بیسویں صدی کی ترقی پسند شاعری سے بلند تر نہیں ہے۔ شاعری کا مقصد وہ اپنی قوم تک "مفید مطلب خیالات پہنچانا" اور "ایک جدید معاشرے کی تعمیر میں مدد دینا" تصور کرتے تھے اور اس تصوّر کے تحت خود کو "شاعرِ محض" سمجھے جانے کے خلاف تھے۔

اسی طرح اپنے لسانی موقف کی تائید کے لیے اقبالؔ نے لسانی ارتقا کے فطری قانون سے جواز فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی شاعری جس لسانی پیرائے کی تشکیل میں مصروف ہے اس کا مقصد نئے ذہنی عمل اور اسلوب سے مطابقت پیدا کرنا ہے۔ اس مطابقت کے لیے ضروری ہے زبان کے ڈھانچے کو لوچ دار اور وسیع کیا جائے۔

اقبالؔ کے افکار اور فنی تصوّرات پر اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ بیسویں صدی کی اردو شاعری کے پس منظر میں ان کی آواز ہر چند کہ جذبہ و خیال کے نئے جہانوں کو دریافت کرنا چاہتی تھی اور لسانی مذاق و معیار کے مروجہ حدود کو بھی انھوں نے

بساط پھر عبور کرنے کی کوشش کی مگر فن کی مقصدیت کا واضح شعور اور کائنات ارضی کو ہم دوش ثریا بنانے کی غرض سے ایک مثالی وجود کا تصور نئی حسیت کے بعض بنیادی عناصر سے انھیں محروم کر دیتا ہے۔ اقبالؔ ایک ارضِ خواب (یوٹوپیا) کے جویا تھے۔ جدیدیت خوابوں کے انتشار اور بے چارگی کا مرقع ہے۔ اقبالؔ آدم کی عظمت کے نغمہ خواں ہیں۔ جدیدیت زوالِ آدم کی کہانی۔ اقبالؔ خودی اور خودشناسی کے جوہر کی پرورش کر کے فرد کو معاشرتی کل سے ایک بے جان مادّے کی طرح چمٹے رہنے کے بجائے اس کی تسخیر کا درس دیتے ہیں۔ جدیدیت کا ارتکاز بھی فرد پر ہے لیکن وہ فرد کی ہزیمتوں اور پسپائی کے مظاہر میں بھی اس کے وجود کی حقیقت کا سراغ لگاتی ہے۔ اقبالؔ نے داخلی تحرک کی اہمیت جتا کر غیر مادّی سطحوں پر گزاری جانے والی زندگی اور اس کے تجربوں کی معنویت پر زور دیا لیکن اونچے آدرشوں اور بے نہایت مقاصد کے بلند بام سے نیچے نہیں اترے۔ جدیدیت آدرشوں کے فریب اور اعلیٰ مقاصد کی بے حرمتی کے سبب تڑی مڑی شخصیتوں اور مجروح حقیقتوں کی سطح اور اس میں مخفی المیوں سے صرف نظر کر کے کسی بلندی کو صدا دینے پر مائل نہیں ہوتی۔ اقبالؔ آنکھوں میں آتش رفتہ کی چمک لیے کھوئے ہوئے جہانوں کی جستجو میں منہمک تھے۔ جدیدیت حرارتوں سے عاری اور بے نور نگاہوں کی تلاش ذات کا منظر نامہ بھی ہے۔ ان حقائق کے پیشِ نظر، اقبالؔ کی شاعری میں نئے انسان اور عہد کے مسائل کی آگہی اور نئی شعریات کے اصولوں سے مطابقت کے چند نشانات کے باوجود اقبالؔ کی شاعری اور فکر نئی حسیت اور نئی شاعری سے مختلف مراکز اور منزلوں کی جستجو بھی کرتی ہے۔

# اقبال اور صنعتی تمدّن

صنعتی تمدن ایک نیا ذہنی استعارہ بھی ہے جس سے انسان کی جذباتی زندگی میں الجھے ہوئے سوالوں کا ایک طویل سلسلہ جڑا ہوا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں صنعتی ترقی کی مجنونانہ دوڑ کے خلاف دانش وروں کے ایک حلقے سے احتجاج کی صدا بلند ہوئی تو ایک دوسرے حلقے نے اسے دل و نظر کی بے بصری اور سائنس کے تئیں بجا رحیت سے تعبیر کیا۔ یعنی اس معاملے میں اثبات و نفی کی لہریں ایک ساتھ نمودار ہوئیں۔ اس سے پہلے دو صدیوں نے سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کے جو خواب ترتیب دیے تھے اب ان کی تعبیروں پر غور و فکر کی ایک نئی جہت سامنے آئی۔ یہ جہت ترقی یافتہ ممالک کے لیے اسی درجہ نئی تھی جتنی کہ ان پس ماندہ معاشروں کے لیے جو مادّی ترقی کو سامانِ نجات سمجھتے تھے۔ اسی لیے مادّی اعتبار سے خوش حال معاشروں نے ہی سب سے پہلے صنعتی تمدّن کے عطیات پر شک و شبہے کی نظر ڈالی اور اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ نئی تمدّنی اقدار کے ایک ترجمان نے کہا کہ یہ احتجاج دہشت کی ایک چیخ ہے جسے واہموں اور بے جا وسوسوں سے غذا ملتی ہے۔ انھوں نے یہ حقیقت نظر انداز کر دی کہ بیسویں صدی کے مسائل گزشتہ ادوار کی نسبت کہیں زیادہ پیچیدہ ہیں۔ اب سے پہلے عام طور پر یہ ہوتا رہا

کہ کسی انقلاب آفریں سیاسی واردات نے زندگی کے کچھ اسالیب کو صدمے پہنچائے اور نتیجے میں ذہنی یا جذباتی ردعمل کی چند نئی صورتیں سامنے آگئیں۔ لیکن بیسویں صدی کے سوالات کی بنیاد محض کوئی سیاسی واردات نہ تھی بلکہ زندگی کا ایک نیا رویہ، ایک نیا جذباتی، تمدنی، نفسیاتی اور ذہنی ماحول تھا جس کی جڑیں صنعتی فتوحات کے علاقوں میں پھیلی ہوئی تھیں۔ اقبال نے تمدنی زندگی کے کمال کو شرافت کے زوال سے تعبیر کیا۔ اُدھر ترقی یافتہ ملکوں میں یہ خیال تیزی سے عام ہونے لگا کہ نئی تعمیر میں تخریب کی صورتیں ایک ناگزیر چیز کی صورت میں موجود ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ صنعتی ترقی کا ارتقا جیسے جیسے تیز تر اور اس کا افق وسیع تر ہوتا گیا، اس میں گندھے ہوئے انحطاط کی پرچھائیں اسی تناسب سے طویل ہوتی گئی۔ اس احساس میں شدت پیدا ہوتی گئی کہ مغرب کا صنعتی معاشرہ آسودگی کا ایک پُر فریب منظر نامہ ہے۔ روزمرہ زندگی کے معیار بلند تر دکھائی دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ معاشرے کا عام شہری صنعتی پیداوار کی کھپت اور اس طرح ایک سرمایہ پرست تمدنی قدر کی توسیع کا ذریعہ بھی بن گیا ہے۔ فطری زندگی اور مظاہر کی شکلیں بگڑتی جا رہی ہیں۔ اجتماعی موت کا آسیب، ایٹمی ہتھیاروں کی ہلاکت اور فراوانی کا نتیجہ ہے اور انسان اس اندوہناک احساس تفاخر میں مبتلا ہے کہ اب وہ خود کو تباہ کرنے پر قادر ہے۔ اس معاشرے کے ایک ممتاز دانشور نے صورت حال کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتائج اخذ کیے کہ:

۱۔ صنعتی ترقی کی تنظیم کے لیے مسلسل وسیع ہوتی ہوئی وحدتوں کا قیام ناگزیر ہے اور ان کی کارکردگی میں اضافہ فرد کے مفادات پر قوم یا معاشرے کے مفادات کو فوقیت دینے کا تقاضا کرتا ہے۔

۲۔ مشینوں کی حکومت انسانی طرز عمل کی ایک ایسی تصویر پیش کرتی ہے جس میں خود انسان کی حیثیت ایک حساس مشین سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ انسانی عظمت کے دوسرے سرچشمے نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

۳۔ تکنیکی ترقی نے تباہی کے طریقوں کو بہت کارگر بنا دیا ہے اور یہ

اندیشہ قوی ہوتا جارہا ہے کہ انسان اپنے تکنیکی وسائل کو کہیں اپنی ہی ہلاکت
کے لیے استعمال نہ کر بیٹھے۔

اقبالؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس مسئلے کے مادّی اور مابعد طبیعی پہلوؤں پر ایک ساتھ نظر ڈالی ہے۔ چنانچہ وہ مادّی انقلاب کے نتیجے میں کسی روحانی اور اخلاقی انقلاب کی توقع کے بجائے مادّی انقلاب کو ایک پہلے سے طے کیے ہوئے اخلاقی ضابطے کا پابند بنانے پر زور دیتے ہیں۔ چونکہ یہ مسئلہ ایک اجتماعی تناظر رکھتا ہے اس لیے صنعتی تمدّن کے بحران کا تجزیہ کرتے وقت اقبالؔ نے شخصی یا انفرادی بحران سے زیادہ قومی اور معاشرتی بحران یا دوسرے لفظوں میں ایک ہمہ گیر تہذیبی المیے کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انسانی تاریخ کو وہ انسانی استعداد کی تکنالوجیکل توسیع کے عمل سے زیادہ ایک اضافہ پذیر کائنات، ایک آزمائے ہوئے نظامِ اخلاق اور اسلوبِ زیست کی توسیع کا عمل سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں صنعتی تمدّن کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان کے حل کی طرف اشارے بھی بہت واضح ہیں۔ دہشت کی وہ چیخ جو مغربی دانش وروں کے ایک حلقے سے بلند ہوتی تھی اقبالؔ کی شاعری میں ایک نئی کوشش تعمیر کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ صنعتی تمدن پر سایہ فگن قدروں اور اسالیبِ فکر کی تنقید چاہے سخت لہجے میں کرتے ہوں لیکن کہیں بھی اس نفسیاتی خوف کے شکار دکھائی نہیں دیتے جس نے صنعتی تمدّن کی ہر حقیقت کو سماجی مفکروں کے ایک بڑے حلقہ کی فکر کا آسیب بنا دیا تھا۔ چہار طرف پھیلے ہوئے جذباتی اور ذہنی انتشار کے ماحول میں بھی وہ اپنے اندرونی نظم و ضبط کو برقرار رکھتے ہیں۔ اس تمدّن کی پروردہ قدروں سے بے اطمینانی کے اظہار کا سلسلہ بانگ درا کی نظم عقل و دل سے شروع ہوا ہے جس میں اقبالؔ زندگی کے تمام و کمال مادّی تصوّر کو اساس فراہم کرنے والے علم کی حیثیت پر طنز کرتے ہیں۔ اسے ایک مستقل بے تابی کا سرچشمہ اور زمان و مکان کے حدود میں پابہ زنجیر حقیقت قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ صرف مادّی دنیا اور اس کے مناسبات اقبالؔ کے مثالی انسان کی سرگرمیوں کے حدود کا تعین نہیں کرتے۔

مذہب کے امکان پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے یہ بات بھی کہی تھی کہ:

جس مایوسی اور دل گرفتگی میں آج کل کی دنیا گرفتار ہے اور جس کے زیر اثر انسانی تہذیب کو ایک زبردست خطرہ لاحق ہے، اس کا علاج نہ تو عہد وسطی کی صوفیانہ تحریک سے ہو سکتا ہے اور نہ جدید زمانہ کی وطنی قومیت اور لادینی اشتراکیت کی تحریکوں سے۔ اس وقت دنیا کو حیاتِ نو کی ضرورت ہے۔ اگر عصرِ حاضر کا انسان دوبارہ وہ اخلاقی ذمے داری اٹھا سکے گا جو جدید سائنس نے اس پر ڈال رکھی ہے تو صرف مذہب کی بدولت۔

(خطبہ: کیا مذہب کا امکان ہے؟)

اسی خطبہ میں آگے چل کر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ:۔

جب تک انسان کو اپنے آغاز وانجام یا دوسرے لفظوں میں اپنی ابتدا اور انتہا کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی وہ کبھی اس معاشرے پر غالب نہیں آسکتا جس میں باہم دگر مقابلے اور مسابقت نے ایک نہایت غیر انسانی شکل اختیار کر رکھی ہے؛ اور نہ اس تہذیب وتمدّن پر غالب آسکتا ہے جس کی روحانی وحدت اس کی مذہبی اور سیاسی قدروں کے اندرونی تصادم سے پارہ پارہ ہو چکی ہے۔

یعنی اقبالؔ کا بنیادی مسئلہ معاشرے کی روحانی وحدت کے قیام کے استحکام کا ہے۔ برق وبخارات ان کے نزدیک صرف اس قوم کے کمال کی حد بن سکتے ہیں جو فیضانِ سماوی سے یک سر محروم ہو چکی ہو۔ اقبالؔ کو پریشانی اس بات سے ہے کہ صنعتی ترقی کے حصول کی خاطر اہلِ مغرب نے جو قیمت ادا کی ہے اس کے بعد ان کے پاس جو کچھ بھی رہ گیا ہے وہ سچائی نہیں بلکہ سچائی کا فریب ہے۔ نظر کے اس زاویہ کا عکس اقبالؔ کے ابتدائی کلام میں بہت واضح نہیں ہے، سوائے ایک نظم (مارچ ۱۹۰۷ء) کے جس میں مغربیوں کو وہ قدرے معلمانہ انداز میں یہ بتاتے ہیں کہ خدا کی بستی دکان نہیں ہے اور انھیں اس آنے والی گھڑی کے خطرے سے آگاہ بھی کرتے ہیں کہ تہذیب کا یہ نگار خانہ کوئی دم میں آپ

اپنے ہاتھوں اُبڑ جائے گا، بانگِ درا میں اس نوع کے اشعار بڑی حد تک اکبر الہ آبادی کی تنقیدِ مغرب کی توسیع ہیں۔ بعد کی شاعری میں اختلاف کی یہ لَے ایک مفکرانہ آہنگ میں ڈھل گئی ہے اور اس میں نفرت، حقارت، تمسخر یا سراسیمگی کی بجائے ایک پُر جلال اعتماد اور ایک پیغمبرانہ آگہی کا نقش، بہت روشن ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو اس باب میں اقبال کی بصیرت زیادہ سے زیادہ ایک ہاری ہوئی شخصیت کے تعصبات کی جذباتی تاویل بن کر رہ جاتی، اور جس مہیب درد کے ساتھ' اپنے پورے وجود کے حوالے سے' انھوں نے اس تجربہ کا ادراک کیا تھا اس کا سارا تاثر ایک ہسٹریائی چیخ پکار یا گریہ و بکا کے شور میں گم ہو جاتا۔ پھر تہذیبی واردات پر شعر کہنے کے بجائے وہ ایک مخصوص تہذیبی فکر کو بس نظم کرتے رہتے۔ لیکن اقبال بیک وقت ایک شاعر، ایک مفکر اور ایک مذہبی انسان کے فرائض ادا کرتے ہیں اور ایک سی کامیابی کے ساتھ اپنی ان تینوں حیثیتوں کا تحفظ کرتے ہیں۔

صنعتی تمدن کے تضادات اور تعینات پر اقبال نے اپنے اشعار میں جو اشارے کیے ہیں ان کا خلاصہ کم و بیش انہی کے الفاظ میں یوں ہے کہ "شیشۂ تہذیب حاضر" مئے لا، سے لبریز ہے اور ساقی کا ہاتھ پیمانۂ 'الا'، سے خالی"۔ اس تہذیب کے سرسنگیت کا سارا جادو صرف،،، زخمہ ور کی تیز دستی" کا مرہون منت ہے۔ اس تہذیب کی جنت" ان جلوؤں سے آراستہ ہے جو پا بہ رکاب ہیں"۔ ایوان فرنگ" سست بنیاد" ہے اور یہ بنیاد ایک سیل بے پناہ کی زد پر" ہے۔ یہ "بے حرم" تہذیب اس پھل کی مثال ہے جو کسی آن خود بخود گر پڑے گا"۔ بے کاری، عریانی، مے خواری، افلاس"، سب اسی پھل کے ذائقے ہیں۔ وہ تہذیب جس کا "ضمیر تاجرانہ ہے، جس کا کمال شرافت کے زوال کا مترادف ہے، جس کی رنگینی فقط فریبِ نظر ہے اور جس کا معاش آدم کشی اور غارت گری ہے۔ اس کے مقامات مومن کی انتہا نے راہ نہیں ہیں"۔ اس تہذیب کی عطا کردہ آزادی کا باطن گرفتاری ہے۔ اس کے مے خانوں میں،، سرورِ شراب پر مقدم،، ہے۔ یہ تہذیب از سرتا کمر زرہ میں صرف اس لیے ڈوبی ہوئی ہے کہ" باطل" کی حفاظت کر سکے۔ یہ تہذیب قلب و نظر کا فساد ہے اور اس کے بت کدوں، مدرسوں اور کلیساؤں میں عقلِ عیار کی نمائش ہوس کی خوں ریزیوں

پر پردے ڈالتی ہے۔ یہ وادیٔ ایمن شایانِ تجلّی نہیں کہ عیش فراواں کے باوجود اس کے مکینوں کے دل سینۂ بے نور میں محروم تسلّی ہیں۔"

مختصر یہ کہ اقبالؔ کبھی کھلے بندوں اور کبھی ڈھکے چھپے لفظوں میں جس تمدن کو اپنی تنقید کا ہدف بناتے ہیں، بادی النظر میں اس کا کوئی بھی گوشہ منوّر نہیں دکھائی دیتا۔ گویا کہ یہ تمدّن اس سیاہ آندھی کی مثال ہے جس کی حیات مختصر سہی لیکن جس نے روشنی کے تمام جزیروں کو نگاہ سے اوجھل کر دیا ہے۔ صنعتی کمالات کا ترتیب دیا ہوا منظر نامہ از اوّل تا آخر تاریک ہے اور تاریخ و تہذیب کے سفر میں اجالے کی ایک بھی لکیر مہیّا کرنے سے قاصر ہے۔ لیکن متذکرہ اشاروں سے قطع نظر اگر اقبالؔ کے بعض دوسرے ارشادات پر نظر ڈالی جائے تو ایک یکسر بدلا ہوا رُخ سامنے آتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ایک ابتدائی مضمون (مطبوعہ مخزن، ماہ اکتوبر، ۱۹۰۴ء) میں اقبال قومی زندگی کا تجزیہ کرتے ہوئے سائنسی فتوحات کی مدح سرائی بھی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:۔

> نظامِ قدرت کے وہ تمام قویٰ جن کے ناقابلِ تشریح عمل سے مرعوب ہو کر قدیم قومیں انھیں ربوبیت کے لباس سے مزین کر کے ان کے لیے عظیم الشان معابد تعمیر کیا کرتی تھیں، موجودہ علوم کی وساطت سے انسان کے دست بستہ غلام ہیں اور یہ ظلوم وجہول اس عظیم الشان امانت کا بار اُٹھائے جس کے اٹھانے سے پہاڑوں نے بھی انکار کر دیا تھا، اپنے اشرف المخلوقات ہونے پر بجا ناز کر رہا ہے۔ اس کی مستفسرانہ نگاہیں قدرت کے سربستہ رازوں کو کھول رہی ہیں اور اس کا دماغ ان ہی علمی فتوحات کے سہارے پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں حتیٰ کہ چاند، سورج اور ستاروں پر بھی حکومت کر رہا ہے۔ یہ ہے وہ تغیّر جو زمانۂ حال کو زمانۂ ماضی سے ممیز کرتا ہے اور جس کی حقیقت اس امر کی متقاضی ہے کہ تمام قومیں جدید روحانی اور جسمانی ضروریات کے پیدا ہو جانے کی وجہ سے انھیں اپنی زندگی کے لیے نئے سامان بہنچائیں۔"

اقبالؔ اس مضمون میں یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ "نوعِ انسان کی موجودہ ترقی ....

کوئی سستے داموں کی چیز نہیں ہے اور اس کی خاطر سینکڑوں قوموں نے زبردست قربانیاں دی ہیں۔ یہ ترقی جو ایک مسلسل جہد کا ثمر ہے، نئے انسان کی روحانی اور مادّی تقاضوں کے سبب وجود میں آئی ہے۔" پس اقبالؔ ان معاشروں کو جن کے ہاتھ میں اس ترقی کی باگ ڈور ہے پس ماندہ قوموں کا آئیڈیل بھی کہتے ہیں :۔

حال کی قوموں کی طرف نظر دوڑاؤ تو معلوم ہوگا کہ امریکہ اور آسٹریلیا کی اصلی قومیں ایک اعلیٰ تر تمدّن و تہذیب کے سیلِ رواں کے آگے قریباً قریباً نیست و نابود ہو گئی ہیں، اور ممالک ایشیا میں چینی، ایرانی اور وسط ایشیا کی قومیں اس قانون کے عمل سے روز بروز متاثر ہو رہی ہیں حال کی قوموں میں سے دیگر مغربی اقوام کے علاوہ ایشیا میں جاپان اور فرنگستان میں اہلِ اطالیہ دو قومیں ایسی ہیں جنھوں نے موجودہ تغیر کے مفہوم کو سمجھ کر اپنے تمدّنی، اخلاقی اور سیاسی حالات کو اس کے مطابق کرنے کی کوشش کی ہے۔

اقبالؔ نے اس مضمون میں جاپانیوں کو نہ صرف یہ کہ صنعتی ترقی کی بنیاد پر ایشیا کی تمام قوموں میں سب سے ممتاز حیثیت دی ہے بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ "اس قوم نے جو مذہبی لحاظ سے ہندوستان کی شاگرد تھی دُنیوی اعتبار سے ممالک مغرب کی تقلید کر کے ترقی کے وہ جوہر دکھائے کہ آج دنیا کی سب سے مہذب اقوام میں شمار ہوتی ہے" اور "چونکہ ایشیا کی قوموں میں جاپان نے رموزِ حیات کو سب سے زیادہ سمجھا ہے اس واسطے یہ ملک دینوی اعتبار سے ہمارے لیے سب سے اچھا نمونہ ہے۔" ہندوستان کے سلسلے میں وہ یہ سوچتے ہیں کہ "جب تک یہ ملک صنعتی نہ ہوگا اور اس کے باشندے جاپانیوں کی طرح اپنے پاؤں پر نہ کھڑے ہوں گے اس وقت تک جسمانی اور اخلاقی لحاظ سے ضعیف و ناتواں رہیں گے۔" ایشیا کی تجارتی عظمت کا خواب اقبالؔ کے لیے اس کی اخلاقی عظمت کے خواب سے مماثل تھا۔ یورپ جاتے ہوئے بمبئی میں ایک ہوٹل کے دورانِ قیام اقبالؔ کی ملاقات ایک یونانی سے ہوئی جو چین سے آ رہا تھا اور پیشے کے لحاظ سے سوداگر تھا۔ اقبالؔ کے ایک سوال کے جواب میں اس نے کہا کہ

"چینی اب ہماری چیزیں نہیں خریدتے۔" اقبال نے اپنے ایک خط (بنام مولوی انشاء اللہ خاں مؤرخہ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۵ء) میں اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:-

ہندیوں سے تو یہ افیمی ہی عقل مند نکلے کہ اپنے ملک کی صنعت کا خیال رکھتے ہیں۔ شاباش افیمیو شاباش۔ نیند سے بیدار ہو جاؤ۔ ابھی تم آنکھیں مل رہے ہو کہ اس سے دیگر قوموں کو اپنی اپنی فکر پڑ گئی۔ ہاں ہم ہندوستانیوں سے یہ توقع نہ رکھو کہ ایشیا کی تجارتی عظمت از سرِ نو قائم کرنے میں تمہاری مدد کر سکیں گے . . . ."

کسی قوم کی تجارتی عظمت اور اقتصادی آزادی کا قیام اقبال کے نزدیک اس انفرادیت، عزت اور قومی وقار کی سب سے بڑی ضمانت تھا۔ سرمایہ دارانہ استحصال سے نجات بلکہ اس جبر کے خاتمے کی امید بھی اسی حقیقت میں مضمر تھی۔ دنیا کی مہذب اقوام میں جاپانیوں کے امتیاز کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے یہ معنی خیز جملہ بھی لکھا ہے کہ "اس امتیاز کی وجہ یہ نہیں ہے کہ جاپانیوں میں بڑے بڑے فلسفی یا شاعر یا ادیب پیدا ہوئے ہیں بلکہ جاپانی عظمت کا تمام دار و مدار جاپانی صنعت پر ہے۔" کسی قوم کی قوت کے اندازے کے لیے اقبال اس کے کارخانوں کو میزان بناتے ہیں اور یہ تک کہتے ہیں کہ "بڑھئی کے ہاتھ جو محنت اور مشقت کے سبب کھردرے ہو گئے ہوں ان نرم نرم ہاتھوں کی بہ نسبت بدرجہا خوبصورت اور مفید ہیں جنھوں نے قلم کے سوا کسی اور چیز کا بوجھ کبھی محسوس نہیں کیا۔" ذہنی سطح پر اس ترقی کی راہ ہموار کرنے کے لیے اقبال فقہا کے استدلال حتّٰی کہ شریعتِ اسلامی کو بھی ایک نظرِ ثانی کا محتاج قرار دیتے ہیں۔ اور اس ضمن میں حقوقِ نسواں اور تعددِ ازدواج (جسے مروجہ صورت میں وہ زنا کا شرعی بہانہ کہتے ہیں) کے سلسلے میں ایک ایسے انقلاب آفریں موقف کا اظہار کرتے ہیں جس کی بنیادیں ان کی قوم کے عام رویوں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں اور ایک ایسے حقیقت پسندانہ شعور کا پتہ دیتی ہیں جس کی تشکیل ان کے عہد کے تمدنی حقائق کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ اپنے ایک اور مضمون (ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر۔

مترجمہ مولوی ظفر علی خاں)، میں صنعتی تعلیم کو اقبالؔ ایک تہذیبی اور اخلاقی نصب العین تک رسائی کا ذریعہ کہتے ہیں۔ ایک عام غلط فہمی اس سلسلے میں یہ ہے کہ اقبالؔ کے تہذیبی تصورات ان کے ذہنی اور شعوری ارتقا کے ساتھ بتدریج تبدیل ہوتے گئے چنانچہ بعض اہلِ نظر اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ اقبالؔ نے اپنے کئی جذباتی مسئلے متضاد ایقانات کی مدد سے حل کیے اور یہ بھی کہ اپنی زندگی کے آخری ادوار میں فکر کے جن منطقوں سے اقبالؔ چمٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ان کی تردید اقبالؔ ہی کے ابتدائی افکار سے ہوتی ہے۔ چنانچہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے شناس نامے بھی بدلتے گئے۔ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، بانگ درا میں صنعتی تمدن کے مسائل کا عکس بہت دھندلا ہے اور بس اکا دکا اشعار میں بار پا سکا ہے۔ جب کہ بعد کے مجموعوں میں فرنگی مدنیت یا صنعتی فتوحات پر طنز و تعریض میں شدت بھی ہے اور تواتر بھی۔ اقبالؔ بعض مقامات پر جس مظہر کو ترقی کا نام دیتے ہیں اس کو دوسرے موقعوں پر معکوس بھی کہتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ خالص ذہنی اور جذباتی سطح پر اقبالؔ کی بعد کی شاعری اپنے عہد کے حصاروں کو توڑتی ہوئی انسانی تجربہ کے ان اسرار اور ارتعاشات کی خبر لاتی ہے جو صرف مادی یا ارضی نہیں ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی مسلّم ہے کہ فی نفسہٖ ترقی یا تعلیم یا ایک ہمہ جہت کامرانی کے حصول کی خاطر طرزِ عمل یا رویے کا وہ بعد جو ایک صنعت آفریدہ سائنسی شعور سے منسلک ہے، ان سب کی بابت اقبالؔ کا موقف کم و بیش ہمیشہ ایک سا رہا اور تخیل کے جہانوں کی سیر سے وہ جب بھی اپنی زمین پر واپس آئے، ان کا زاویہ نظر صنعتی معاشرے کے ایک عام حقیقت پسند انسان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں رہا۔ چنانچہ علی گڑھ میں جامعہ کے قیام (۲۹ر اکتوبر ۱۹۲۰ء) کے بعد جب گاندھی جی نے اقبالؔ کو اس قومی ادارے کی سربراہی قبول کرنے کی دعوت دی تو جواباً اقبالؔ نے لکھا کہ:۔

> ہم جن حالات سے دوچار ہیں، ان میں سیاسی آزادی سے قبل معاشی آزادی ضروری ہے اور اقتصادی لحاظ سے ہندوستانی مسلمان دوسرے فرقوں

کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں۔ بنیادی طور پر انھیں ادب اور فلسفے کی نہیں، بلکہ ٹیکنیکل تعلیم کی ضرورت ہے جس کی بنا پر انھیں معاشی آزادی حاصل ہو گی۔ اس لیے فی الحال انھیں اپنی صلاحیتیں اور توجہ اسی موخر الذکر طریقہ تعلیم پر مرکوز کرنی چاہیے۔ جن معزز حضرات نے علی گڑھ میں نئی یونیورسٹی قائم کی ہے انھیں چاہیئے کہ اس نئے ادارے میں خصوصی طور پر طبعی علوم کے ٹیکنیکل پہلو پر زور دیں اور اسی کے ساتھ ساتھ حسب ضرورت مذہبی تعلیم کا بھی انتظام کریں

(خط مورخہ ۲۹ نومبر ۱۹۲۰ء)

تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ صنعتی ترقی کے ساتھ رونما ہونے والے مسائل کے باب میں اقبال عمر بھر ایک تضاد کے شکار رہے؟ یہاں آگے بڑھنے سے پہلے یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ کسی ارتقا پذیر ذہن کے لیے ہر سچائی مطلق نہیں ہوتی۔ نہ تمام سچائیوں میں اصلاً زمین و آسمان کا وہ فرق ہوتا ہے جو عام لوگوں کو نظر آتا ہے۔ اقبال ایک تخلیقی ذہن رکھتے تھے سو کسی واقعے کی حقیقت کو پہچاننے کے عمل میں یا بظاہر ایک دوسرے سے مختلف اور دور افتادہ حقیقتوں کے ادراک میں ان کے رویّے کا عام انسانوں سے کچھ الگ ہونا فطری تھا۔ ہمارے عہد کی بیشتر سچائیوں کی طرح صنعتی تمدن اور اس کی ترقی کی حقیقت بھی باہم متصادم عناصر کی آمیزش سے وجود میں آئی ہے۔ یوں بھی افکار کا تضاد کبھی کبھی اتنا بڑا عیب نہیں ہوتا جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں۔ وہ پُر پیچ اور خود کو کاٹتی ہوئی سچائی جو ایک ہی انسانی تجربے یا زندگی کے ایک ہی دائرے کی تہہ میں مخفی ہوتی ہے، صنعتی تمدّن کے تئیں اقبال کے بنیادی رویّے کی اساس بھی ہے۔

یہاں اس واقعے پر دھیان دینا بھی ضروری ہے کہ اقبال مغربی تمدّن کے تمام "عمدہ اصولوں" میں اسی اسلامی روح کو جلوہ گر دیکھتے ہیں جو ان کی بصیرت کا نقطۂ ارتکاز یا دین و دنیا کے تمام معاملات میں ان کے حواس کی عناں گیر ہے۔ کئی جگہ پر اقبال

نے اپنے اس یقین کا اعادہ کیا ہے کہ "وہ تمام اصول جن پر علوم جدیدہ کی بنیاد ہے مسلمانوں کے فیض کا نتیجہ ہیں"۔ ترقی یافتہ قوموں نے مظاہر اور آثار کائنات کو مسخر اس لیے کیا کہ انھوں نے اشیا کی حقیقت کا سراغ لگا لیا تھا۔ اقبال اسی جستجو کو روح اسلامی کی غایت سمجھتے ہیں کہ اس جستجو کو ہمیشہ فعال اور متحرک اور سرگرم رکھنے کی ضامن یہی روح ہے۔ ہر تصور کی طرح صنعتی ترقی کا تصور بھی مشروط ہے۔ اس طرح اقبال نے ایک طرف تو اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی جو کسی منظم اخلاقی ضابطے سے دوری کے سبب ترقی یافتہ اقوام کا مقدر بنا۔ دوسری طرف وہ توازن سے ہاتھ دھو بیٹھنے والے معاشرے کو بحالی کا ایک نسخہ بھی بتاتے ہیں۔ مذہب اقبال کے یہاں ایک ایسی ڈھال بن گیا ہے جو مادّی ترقی کے سیل بے پناہ کی زد میں مدافعت کی ایک صورت بھی مہیا کرتا ہے اور دنیوی معاملات میں پیچھے رہ جانے والی قوموں (بالخصوص مسلمانوں) کے لیے کھوئی ہوئی توانائیوں کی بازیافت اور خرد افروزی کا موثر ترین وسیلہ بھی ہے۔ اور اگر تقدیر پرستی اور تن آسانی ہی کو شعار بنا لیا جائے تو محرومیوں کی تلافی بھی اس سے ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں صنعتی معاشرے کی وہ مذمت و تنقید جو اقبال کی شاعری میں جا بجا ملتی ہے اور بظاہر جس کی تردید افکار کے نسبتاً زیادہ منظم اور مدلل پیرائے یعنی ان کی نثری تحریروں میں ہوئی ہے، دونوں ایک دوسرے کا تتمہ بن جاتے ہیں اور دونوں کی یکجائی سے حقیقت کے ایک پیچیدہ مظہر کی نمود ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے ایک مضمون (عقل و عشق اقبال کی شاعری میں، مطبوعہ اقبال نمبر رسالہ جوہر ۱۹۳۸ء) میں خاتمہ کلام کے طور پر یہ بلیغ اشارہ کیا تھا کہ اقبال کے یہاں عقل اور عشق میں صرف ارتقا کے درجات کا فرق ہے۔ ان میں مابہ الامتیاز آرزوئے معرفت کی وہ خاص کیفیت ہے جسے شاعر نے سوز کہا ہے۔ اگر عقل میں یہ سوز پیدا ہو جائے تو وہ عشق بن جاتی ہے۔ دراصل یہی تمنائے ناتمام صنعتی تمدن کے سلسلے میں اقبال کے مرکزی تصور کی بنیاد ہے۔ اس تمدن کی تنقید کا کلیدی رمز اور صنعتی ترقی کے ایک برگزیدہ معیار کے متلاشیوں کو اقبال کا پیغام ہے۔

اس پیغام کو سرسری نظر سے دیکھنے والوں کا اعتراض یہ ہے کہ اقبالؔ رجعت پسند ہیں کہ تغیر کے رمز سے باخبر رہے، احیاء پرست ہیں کہ کھوئے ہوئے جہانوں اور زمانوں کی جستجو کرتے ہیں، عینیت پسند ہیں کہ مادّی اور طبیعی صداقتوں سے انحراف کر جاتے ہیں، مثال پرست ہیں کہ ایسی صورتِ حال کا خواب دیکھتے ہیں جو محض قیاسی ہے، تضادات میں گرفتار ہیں کہ دنیوی ترقی اور صنعتی ترقی کے فروغ کی حمایت بھی کرتے ہیں، (عام طور پر نثری تحریروں میں) اور اس کے مخالف بھی ہیں، (شاعری میں)، اس نوع کی تنقید ایک پیچیدہ مسئلے کو سیاہ و سفید کے خانوں میں بٹی ہوئی سیدھی سادی بات سمجھنے کے سبب سامنے آئی تھی۔ پس لکڑی کی تلوار ثابت ہوئی۔ تصدیق کے لیے ترقی پسند تنقید کا ماضی اور حال سامنے ہے۔

یہاں مقصد اقبالؔ کی مدافعت نہیں ہے۔ ان کی شاعری بحیثیت شاعری آپ اپنا دفاع کرنے کی قوت رکھتی ہے اور اس تمام ساز و سامان سے لیس ہے جس کی دریافت نقطۂ نظر، اعتقاد، رویّے یا زمان و مکان کے کسی معینہ دائرے میں تا بہ گردن غرق مسئلوں کی حد سے آگے، تخلیقی استعداد، لسانی مہارت اور فنی کمال کی زمینوں میں ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک ملت کی پوری تاریخ اور ایک آتش فشاں عہد کے کم و بیش تمام مناسبات کو اپنے تناظر کا حصّہ بنایا، یہ ان کے عام مزاج، مطالعے، آگہی اور معاشرے کے ہر مسئلے سے دلچسپی کا جبر تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ اپنی تخلیقی جست سے زمان کی معینہ سرحدوں کو عبور کرنے میں کامیاب بھی ہوئے۔ یہ ان کی فنی مہارت اور شخصیت کی زرخیزی کا ثمرہ تھا۔

اقبالؔ نے اپنا ذہنی سفر کچھ ایسے سوالوں کی رفاقت میں طے کیا جن میں شدّت اور پیچیدگی بیسویں صدی کے ساتھ پیدا ہوئی لیکن جو اس سے آگے بھی انسان کا مسئلہ بنے رہے۔ یہ مادّی کائنات جوہری توانائیوں کے کسی اتفاقیہ اجتماع یا واحد المرکز تنظیم کا نتیجہ ہے یا کسی ارفع تر، وسیع تر اور پیچیدہ تر منصوبے کا اشاریہ؟ یہ طبعی دنیا حادث ہے یا کسی جانی بوجھی سعئ تعمیر کا حاصل؟ عالم بشریت کی موجودہ صورت حال تاریخ کے

فیصلوں یا اس کی سرگرمی کا نقطۂ عروج اور اس کی سب سے بڑی دریافت ہے یا اس کی تشکیل میں کام آنے والی توانائیوں کی تھکن کے ساتھ آئندہ فصلوں کی کسی ساعتِ بے نام میں اسے کھو جانا ہے؟ ہم اپنی زندگیوں کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے پر قادر ہیں یا ہمارے منصوبوں کا تعین محض ہمارے طبیعی انعکاسات اور ایک جنون آثار ہوش مندی سے مربوط تشویقات کا مرہونِ منت ہے؟ انسانی ذہن ایک خودمختار قوت کا محور و مخزن ہے یا ہمارے عام جسمانی عمل اور ردعمل کے جبر کی زائیدہ تصویروں کا آئینہ خانہ؟ اقبالؔ ان چکرا دینے والے سوالوں کی پیچ در پیچ گرفت سے نہ تو گھبراتے ہیں نہ ان کی یورش سے خوف زدہ ہوتے ہیں۔ وہ مادہ پرست دانش وروں کی اس سہل پسندی سے اجتناب کرتے ہیں جس کے نزدیک دنیا صرف وہ ہے جو جسمانی آنکھ سے دکھائی دیتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ انسانی تجربات صرف اسی دنیا کے معاملات کا حصہ ہیں، جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ کچھ جو روح کے آئینے میں منعکس ہوتا ہے اتنا ہی بے ثبات اور بے حقیقت ہے جتنا کہ یہ آئینہ اور سچائی وہی ہے جو حقیقت کے صرف خارجی منطقوں سے سروکار رکھتی ہو۔

لیکن ایک ذرا دیر کے لیے اقبالؔ سے صرف نظر کرکے اس عہد کے تہذیبی رویوں کی ایک روز بروز نمایاں ہوتی ہوئی جہت پر نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ صنعتی معاشرے کے اسلوب فکر کی وہ بنیادیں جو مجسم تھیں، معروضی تھیں اور متعین تھیں رفتہ رفتہ دھندلی اور کمزور ہوتی جارہی ہیں۔ اسی لیے طبیعات کے ماہرین طبیعی دنیا کے معموں کو حل کرنے کی جستجو میں اب ان دنیاؤں کے سفری ہوتے ہیں جو طبیعیات کی حدود سے آگے ہیں اور اس گماں آثار یقین تک جا پہنچتے ہیں کہ اس دنیا سے باہر بھی ایک دنیا ہے۔ زندگی اور وجود کے ارتقاء کی نوعیت صرف مادّی نہیں تخلیقی بھی ہے۔ ایک حیاتیاتی عضویت کے ڈھب اور ڈھنگ اور رویّے محض مشینی نہیں ہوتے، سو انھیں مشینی اور غیر انسانی اصطلاحات میں محصور کرنا بھی ممکن نہیں۔ زندگی کچھ ایسے امکانات کی تلاش سے عبارت ہے جو مسلسل انسان پر روشن ہوتے جاتے ہیں اور مادّی ترقی کی

کوئی بھی حد ان کی آخری حد نہیں ہے۔
آئن سٹائن نے کہا تھا کہ ہمارے تجربے کی ارفع ترین جہت وہ ہے جو اسرار سے معمور ہو۔ یہی اسرار سچے فن اور سچی سائنس دونوں کا بنیادی جذبہ ہے اور مغرب کے ایک صوفی منش ادیب (لارنس) نے یہ پیشین گوئی کی تھی کہ اب انسان کے اس دور کا آغاز ہوگا جس میں مشرق کو مغرب کی قیادت کا بار اُٹھانا ہوگا۔ یہاں مغرب و مشرق دو جغرافیائی وحدتیں نہیں بلکہ زندگی، اشیا اور مظاہر سے بھری ہوئی کائنات کی جانب دو مختلف رویوں کے نشانات ہیں۔ اقبال نے بھی اس حقیقت کو اسی سطح پر برتنے اور پرکھنے کی جستجو کی ہے۔ ترقی یافتہ ممالک کی صنعتی دوڑ پر ان کے اعتراضات کا سبب یہ ہے کہ ان کی دوڑ کسی بلند تر اخلاقی اور روحانی غایت سے عاری ہوکر اپنے حقیقی جوہر سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔ پس ماندہ ملکوں کو صنعتی تعلیم اور ترقی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کا مشورہ وہ صرف اس لیے دیتے ہیں کہ اس طرح زوال آزمودہ معاشرے اقتصادی آزادی کی حصولیابی کے ساتھ روحانی اور اخلاقی آزادی کے گم ہوتے ہوئے نشانات کی بازیافت بھی کرسکیں گے۔ پھر جیسا کہ خود اقبال نے بار بار کہا ہے جدید سائنس یا اس سے اپنے وجود کی توانائیاں کشید کرنے والی ٹیکنالوجی فی نفسہٖ مجرم نہیں ہے۔ سائنس اپنے طور پہ غیر جانب دار ہے اور انسان کی ذہنی سرگرمی کا ایک مؤثر اظہار۔ اسی طرح ٹیکنالوجی جہد تعمیر کا ایک زندہ و تابندہ نقش ہے۔ خرابی کی صورتیں ان میں اس رویتے کی خرابی سے پیدا ہوئی ہیں جو تحرک اور تفاعل کے کسی بڑے نصب العین کا حامل نہیں رہ گیا اور مادی ترقی سیاست اقوام کے ہاتھوں ایک ایسا مجنونانہ مشغلہ بن گئی ہے۔ جو اپنے ثبات کی خاطر انسانوں کے ایک وسیع تر حلقے کے اندوہ واذیت سے آنکھیں چرانے پر مجبور ہے۔ دل کے لیے موت مشین نہیں، مشینوں کی حکومت ہے۔ اقتدار کی ہوس بے جان آلات کو احساس مروت کی پامالی کا وسیلہ بناتی ہے۔ پس یہ بحران جو بظاہر آسودہ حال معاشروں کو بھی ایک غم آلود طربیے کی تصویر بناتا ہے اپنے حل کے لیے اقتصادی ترقی کے علاوہ انسانی ترقی کا بھی طالب ہے۔ ترقی کی اس مطلوبہ

لہر کے بغیر انسان اور مشین میں بیگانگی کی دوری قائم رہے گی اور مارکس کے لفظوں میں صنعتی معاشرے کے انسان کی سرگرمی، اس سرگرمی کے ماحصل اور خود اس انسان کے مابین جو اس تمام سرگرمی کا سرچشمہ ہے کوئی تعلق پیدا نہ ہو سکے گا۔ نتیجتاً صنعتی پیداوار کی کوششوں میں مصروف افراد اور قومیں ان کوششوں میں اپنی ذات اور وجود کا اظہار کرنے کے بجائے اس کا اخفا کرتی رہیں گی۔ یہ عمل بقول شخصے معروض سے موضوع کی لاتعلقی کے مترادف ہوگا، پس اس کے نتائج بھی ناقص اور ادھورے ہوں گے زمانہ حاضر کے انسان کی عکاسی میں اقبالؔ نے حقیقت کے اس رخ سے نقاب اٹھائی ہے کہ صنعتی تمدن کی برکتوں سے مالامال انسان نے ستاروں کی گزرگاہیں تو ڈھونڈھ نکالیں لیکن اپنے افکار کی دنیا سے بے خبر رہا۔ حکمت کے خم و پیچ میں وہ ایسا الجھا کہ نفع و ضرر کے فیصلے کی صلاحیت بھی اس میں نہ رہی۔ اس نے سورج کی شعاعوں کو اسیر کر لیا مگر زندگی کی شب تاریک اس کی کوششوں سے سحر نہ ہو سکی۔ وہ ظاہر میں آزاد ہے، باطن میں گرفتار اس کی جمہوریت دیو استبداد کی قبا ہے اور تجارت جوا۔ اسی لیے یہ تہذیب جواں مرگی کے المیے سے دوچار ہے اور جسے ہم تہذیب سمجھتے ہیں بقول اقبالؔ وہ تہذیب کا کفن ہے کہ اس کی بساط پر انسان کا اپنے عمل سے، ان اشیا سے جنھیں وہ روزمرہ زندگی میں ایک عادت کے تحت استعمال کرتا ہے، اپنے معاشرے سے، بلکہ خود اپنے آپ سے ربط ٹوٹ گیا ہے اس کی ساری ذہانت و ذکاوت اقبالؔ کے نزدیک چراغ رہ گزر کی مثال ہے جسے درون خانہ (باطن) ہنگاموں کی خبر نہیں۔ خلیفۃ اللہ فی الارض ہونے کا حوصلہ تو دور رہا آپ اپنے آپ عمل کا محاسبہ کرنے سے بھی وہ قاصر ہے اور ایسی قوتوں کا غلام جو اس کی ذات سے باہر ہیں۔ اقبالؔ عصر حاضر کے انسان کو جس منصب پر متمکن دیکھنا چاہتے تھے اس کی پہلی شرط یہ تھی کہ انسان اپنی تاریخ کا بے ارادہ و اختیار کردار بن کر نہ رہ جائے، اس کا خالق اور مؤلف بھی ہو۔ ایسا اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس کا عمل اس کے اپنے اختیار اور منشا کا تابع ہو۔ اس کا وجود، وجود کی حقیقی عظمت کے مفہوم سے عاری نہ ہو، اس کے مشاغل فطری زندگی کے جوہر

سے خالی نہ ہوں، اس کی سرگرمی اس کی توانائی اور اس کے امکانات کا اظہار ہوا اور آفاق کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ذات سے بھی ہم آہنگ ہو جائے۔ جس سفنی کی اقبال کو تلاش تھی وہ ایک بے روح اور بے ہنگم شور میں گم ہو چکی ہے۔ اسی عذاب کو اقبال دانش حاضر کے عذاب سے تعبیر کرتے ہیں کہ یہ اس سماجی ڈھانچے سے براہ راست مربوط ہے جسے صنعتی اقدار نے پروان چڑھایا ہے اور ایک ترقی معکوس نے جسے عذابِ بہم پہنچائی ہے۔ اپنے ہی پیدا کردہ الیے کے بھاری بوجھ کو وہ ایک روحانی اور اخلاقی نصب العین کی مدد سے اٹھانے پر دوبارہ قادر ہو سکتا ہے۔ اقبال اس بات کو جدید سائنس کی عائد کی ہوئی اخلاقی ذمے داری کہتے ہیں اور سائنس کو مذہب سے ٹیکنالوجی کو ایک اخلاقی ضابطے سے اور معروض کو موضوع سے قریب لانے، بلکہ انھیں ایک دوسرے کا حصہ بنانے پر زور دیتے ہیں۔ تو کیا واقعی وہ خرد دشمن اور فرنگی مدنیت کے ایک سرے سے مخالف تھے؟

اب رہا اس انسان کا حشر جس کی 'انا' کی پرورش میں کوئی معینہ اخلاقی قدر یا عقیدہ بھی اپنی بے اثری یا اس کی بدتوفیقی کے سبب حصہ نہ لے سکا اور جو مذہب کی ڈھال کے بغیر اپنے دفاع اور صنعتی تمدن کے نگار خانے میں اپنی پارہ پارہ وحدت کے اجتماع کی جستجو کرنا چاہتا ہے، تو یہ مسئلہ اقبال سے آگے کا ہے اور اس کی روداد ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ اقبال کی شاعری بطور شاعری ان کی زمین اور زمانے کی سطح سے ارتفاع میں یا وقت اور مقام کے حصار کو توڑنے میں جس کامیابی سے ہم کنار نظر آتی ہے وہ ان کی فکر کے بعض پہلوؤں کا مقدر نہ بن سکی۔ چنانچہ تاریخ و تہذیب کا سفر اُن کی فکر کے دائروں سے آگے بھی جاری ہے۔

# اقبالؔ کی غزل

اقبالؔ کے مجموعی ذخیرۂ سخن میں ایک صنف کی حیثیت سے غزل کا مقام ثانوی ہے۔
ان کے پہلے اردو مجموعے میں ایک سو سولہ نظموں کے ساتھ کل ستائیس غزلیں شامل ہیں۔
پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ غزل کا آسیب مسلسل اقبالؔ کا تعاقب کرتا رہا۔ اس صورت حال
کا اطلاق اقبالؔ سے پہلے اور بعد کے متعدد ممتاز نظم گویوں پر کیا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ نے
کم و بیش اپنا تمام تر تخلیقی سفر غزل کے سائے میں طے کیا۔ یوں ابتدائی دور کی نظموں اور
غزلوں پر بیک وقت نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ غزلوں میں تقلید کا رنگ عیب
کی حد تک نمایاں ہے جب کہ نظمیں اقبالؔ کی خلاّقی اور فن کارانہ انفرادیت کا ایک واضح
نقش ابھارتی ہیں اور ان کے بنیادی شاعرانہ جوہر کا پتہ دیتی ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود
کہ کم و بیش ہر نظم کے آئینے میں غزل کا مخصوص سایہ مرتعش نظر آتا ہے، اس کا مطلب یہ
ہرگز نہیں کہ بحیثیت صنف، غزل شعر کی دوسری اصناف پر کسی ترجیح کی مستحق ہے یا یہ کہ غزل کا
عمومی آہنگ دوسری اصناف کے لیے کسی ناگزیریت کا حامل ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ
غزل کے معاشرتی حوالے نے اسے ہماری زندگی اور اردو کی شعری روایت میں جو جگہ
دی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کے طلسم سے شعوری گریز کی کوششوں کے بعد بھی اکثر

غزل گو خود کو اس سے محفوظ نہ رکھ سکے۔ اس طلسم کے شکار اقبالؔ بھی ہیں۔

اقبالؔ کی بیشتر نظمیں غزل کے آہنگ، اس کی داخلی اور خارجی ترکیب ہی کا ایک رخ سامنے لاتی ہیں۔ عام غزل گویوں کے برعکس اقبالؔ نہ تو ریزہ خیال تھے نہ محض مستعار تجربوں پر قانع۔ وہ اپنے تمام پیش رووں اور معاصرین سے زیادہ باخبر ذہن رکھتے تھے اور ان سب سے زیادہ مسلسل اور مربوط طریقے سے سوچ سکتے تھے کہ ایک مرتب نظامِ اقدار اور اسلوبِ زیست میں ان کا یقین تھا۔ موت اور زندگی اور زمانے کے الجھے ہوئے مسائل پر سوچتے رہنا ان کا مشغلہ بھی تھا اور ایک باضابطہ ریاضت اور تربیت کا جبر بھی۔ اپنی تخلیقی استعداد پر انھوں نے جو تہذیبی اور سماجی ذمہ داریاں عاید کر لی تھیں اس کے پیشِ نظر ان کی فکر کا ایک فلسفیانہ ترتیب پا جانا فطری تھا۔ ہر اچھے شاعر کی طرح اقبالؔ کی حسیت دھیان کی آتی جاتی لہروں کے ساتھ پیچیدہ اور گاہے متضاد سمتوں میں بھی سفر کرتی ہے۔ پھر مزاج کی نوعیت کے اعتبار سے وہ کتنے ہی شگفتہ رہے ہوں، شاعری میں اپنے نصب العین کے دباؤ اور شاید جرمن اثبات پسندوں سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ مبالغہ آمیز حد تک سنجیدہ تھے اور ان کا احساس گمبھیر مقاصد سے گرانبار تھا۔ اسی لیے ابتدائی دور میں اکبرؔ سے متاثر ہونے کے باوجود، ان کی ذہانت خوش طبعی کے باب میں اکبرؔ کے ایک خام تتبع کی حد سے آگے نہیں جاتی۔ ان کے مزاح کی حس بالعموم سنجیدگی سے بوجھل دکھائی دیتی ہے اور رمز، فقرے بازی نیز ایجاز بیان پر گرفت کی کمزوری کے باعث ناکام رہ جاتی ہے۔ اپنے عہد کے تہذیبی تضادات اور بے ڈھنگے پن سے ان کی آگہی اکبرؔ سے کہیں زیادہ وسیع، بسیط اور گہری تھی مگر تخلیقی تشویقات پر ان کے تفکر کی نمو پذیر اور مسلسل پھیلتی ہوئی فضا کا تسلط بہت مضبوط تھا۔ اسی طرح، داغؔ سے تلمذ بھی اقبالؔ کی ادبی زندگی کے بس ایک واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سلسلہ بھی اکبرؔ کی تقلید کی طرح بہت جلد ختم ہو گیا کہ داغؔ اور اقبالؔ دونوں کے راستے الگ الگ تھے اور دونوں اپنی اپنی جگہ مجبور تھے۔ ویسے داغؔ نے اپنے شاگردوں کی صف میں اقبالؔ کی شمولیت کو اپنے لیے ہمیشہ باعثِ فخر جانا اور اقبالؔ نے بھی داغؔ کے مرثیے میں

اس ایسے پر تاسف کا اظہار کیا کہ اب مضمون کی باریکیاں یا فکر نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں دکھانے والے، جن میں بلبل شیراز بھی ہوں گے اور صاحب اعجاز بھی، آتے رہیں گے لیکن داغ کی طرح عشق کی تصویریں کون کھینچے گا۔ داغ کے تمام شاگرد حفظِ مراتب کے اس درجہ قائل تھے کہ کوئی بھی استاد کے حدِ کمال تک پہنچنے کی جسارت نہ کر سکا۔ اقبال نے بھی ایک الگ راہ نکال لی۔ اوّلین ادوار میں ہی غزل کے مقابلے میں نظم پر ان کی توجہ سبقت لے گئی اور دوسری طرف ان کی نظم بلکہ پوری تخلیقی شخصیت پر خود اقبال کے قول کے مطابق ہیگل، گیٹے اور ورڈزورتھ کے علاوہ اردو اور فارسی غزل کے جن اکابر نے اثر ڈالا ان میں حافظ اور بیدل اور غالب کے نام تو روشن ہیں، داغ کا کہیں نشان بھی نہیں ملتا۔

داغ اور غالب کے سلسلے میں رویّے کا یہ فرق محض وقتی یا جذباتی ابال کا نتیجہ نہیں۔ اس کی تہہ میں اقبال کے اصل شعری کردار کا رمز پوشیدہ ہے۔ اقبال کی فکر ایک مسلسل تعمیر کے عمل سے گزرتی ہے۔ فلسفیانہ افکار کو انھوں نے جس لگن کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت ایک فن کار کے اضطراب، ذوقِ جمال، تجسس اور معجزہ کاری سے بھی متصف تھے اور ایک معمار کا ضبط، توازن اور شعور بھی رکھتے تھے۔ تخلیق اور تعمیر کے ان دو زاویوں میں اقبال نے مفاہمت یوں ڈھونڈی کہ باضابطہ فلسفوں سے زیادہ ایسے افکار کے قریب گئے جن کے تجزیے اور طریق کار میں وجدان اور تخیل کی مداخلت کسی انتشار کا سبب نہیں بن سکتی تھی۔ ایک ساتھ وہ شاعر اور مفکر اور ایک مذہبی انسان کے

---

؎۱ "مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ہیگل، گیٹے، غالب اور بیدل اور ورڈزورتھ سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ اول الذکر دونوں شاعروں نے مجھے اشیاء کے باطن تک پہنچنے میں مدد دی۔ تیسرے اور چوتھے نے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ و اظہار کی مشرقیت کو کس طرح برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ موخر الذکر نے زمانۂ طالب علمی میں مجھے دہریت سے بچا لیا۔" (اقبال)
"ہیگل کا نظامِ فکر رزمیہ شعر منثور ہے۔" (اقبال)

حقوق ادا کرتے رہے۔ ان کے سب سے زیادہ پسندیدہ مفکروں میں نطشے اور برگساں نرے فلسفی نہیں تھے اور بڑی حد تک اقبالؔ سے ان کا رشتہ اپنے امتیازات کے باوصف دو شاعروں کا باہمی رشتہ تھا۔ ہیگل کا فلسفہ انھیں رزمیہ شعر منثور کی مثال نظر آیا اور نطشے کی طرح اپنی تحریروں میں اقبالؔ اپنے پورے وجود کو سمو دینے کے متمنی ہوئے۔ وہ تمام وسائل جنھوں نے اقبالؔ کے شعری کردار کی تشکیل میں حصہ لیا یا ان کی تخلیقی حس کے محرک بنے، اقبالؔ کے لیے صرف ذہنی مسائل نہیں تھے۔

اس مضمون کے حدود میں اقبالؔ کے افکار کی بحث محض ضمنی ہے۔ ان معروضات سے مقصوداً اس امر کی جانب اشارہ تھا کہ اقبالؔ اپنے متین اور تربیت یافتہ ذہن کے ساتھ طبعاً نظم گوئی سے زیادہ مناسبت رکھتے تھے۔ ان کے شاعرانہ وژن اور تہذیبی مقصد کے پیش نظر نظم ہی کا پیرایہ ان کے لیے زیادہ موزوں تھا کہ حالیؔ کی طرح اقبالؔ بھی ملتِ اسلامیہ کی پوری تاریخ اور سامعین کے حوالے سے شعر کہنے پر خود کو مجبور پاتے تھے لیکن اردو اور فارسی کی غزلیہ روایت کے اثرات ان پر اتنے مستحکم تھے کہ نظم کے پیرایے میں بھی وہ غزل یا کبھی کبھی متفرق اشعار کہتے رہے اور داغؔ کے سحر سے نکلنے کے بعد جس نوع کی غزلیں کہیں، انھیں کسی نہ کسی سطح پر اپنی نظم کے مجموعی تاثر، آہنگ اور فضا کے دائرے میں کھینچ لائے۔

اس صورت حال نے اقبالؔ کی شاعری کے سلسلے میں ایک معنی خیز مسئلے کو راہ دی ہے۔ غزل اور نظم دونوں کے صنفی امتیازات کا سوال وہ اس طرح حل کرتے ہیں کہ روایتی مفہوم میں انھیں نہ تو غزل کا شاعر کہا جا سکتا ہے نہ نظم کی ترقی یافتہ منطق کے معیار پر انھیں محض نظم گو کا نام دیا جا سکتا ہے۔ وضاحت کے لیے یہ چند شعر دیکھیے:

رہی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو — دکھایا اوجِ خیالِ فلک نشیں میں نے
ملا مزاجِ تغیر پسند کچھ ایسا — کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے
نکالا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی — کبھی بتوں کو بنایا حرم نشیں میں نے
کبھی میں ذوقِ تکلم میں طور پر پہنچا — چھپایا نورِ ازل زیرِ آستیں میں نے

— سرگزشت آدم

اور اس کے ساتھ یہ چار شعر بھی :

| | |
|---|---|
| گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ | ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ |
| آیا ہے اس جہاں میں تو مثلِ شرار دیکھ | دم دے نہ جائے ہستی ناپایدار دیکھ |
| مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں | تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ |
| کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر | ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ |

پہلے چار شعر اقبالؔ کی ایک نظم کے ہیں، دوسرے ان کی ایک غزل کے۔ دونوں میں اشعار مسلسل ہیں اور فرداً فرداً مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے پہلے اور بعد کے شعر سے ایک معنوی ربط رکھتے ہیں۔ تجربے کی بنیادی وحدت نے ان سب کو ایک ڈور میں پرو رکھا ہے۔ پہلے چار شعروں میں الفاظ کا آہنگ، علائم کا تاثر اور تلمیحات کی بلاغت سے جو فضا تشکیل پاتی ہے، وہ غزل کے لیے اجنبی نہیں۔ لیکن دونوں مثالوں میں اشعار اپنی داخلی اور خارجی ہئیت کے اعتبار سے یکساں ہیں اور ان میں ایک کو نظم اور دوسرے کو غزل کا عنوان دینے یا ایک دوسرے سے مختلف کہنے کا کوئی جواز نہیں نکلتا۔ اس طرح اقبالؔ کی بیشتر غزلیں یا تو ان کی نظم ہی کا قدرے نیم روشن روپ ہیں یا پھر نظمیں مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی ایک شکل۔ اقبالؔ نے غزل کے رسمی علائم، استعاروں اور مرکبات کو نظم میں بھی ایک نئی سطح پر برتنے کی کوشش کی۔ غزل کو انھوں نے "عشق بازی با زناں وسخناں با زناں" کے حصار سے نکالا تو یوں کہ اپنی نظم و غزل دونوں میں عشق کو قوتِ حیات اور اس کے معاملات کو خود اپنے آپ سے یا خدا اور بندے کے مابین مکالمے کی جہت دے دی۔ مٹے باقی، خونیں کفن، قطرۂ محال اندیش، خاطرِ امیدوار، شاہدِ ہرجائی اور کارِ فروبستہ جیسی ترکیبیں جو اقبالؔ کی غزل اور نظم دونوں کے ایڈیم میں یکساں طور پہ جذب ہو جاتی ہیں، اقبالؔ تک فارسی کی کلاسیکی غزل ہی کے وسیلے سے پہنچی تھیں۔

اردو میں اقبالؔ کی تخلیقی زرخیزی کے اہم ترین دور کا اشاریہ بالِ جبریل ہے۔ یہ بات محض اتفاقی نہیں کہ اسی دور میں انھوں نے سب سے زیادہ غزلیں کہیں، مسلسل غزلوں

کی ترکیب پر مشتمل نظموں سے قطع نظر، اس مجموعے میں صرف غزلوں کی تعداد ستہتر ہے۔
بانگِ درا کی چند غزلوں مثلاً :

سہ گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
سہ کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
سہ ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشہ کرے کوئی
سہ جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں۔
سہ الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
سہ زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
سہ چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں
سہ نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
سہ کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
سہ گرچہ تو زندانیٔ اسباب ہے

—— میں اقبالؔ نے غزل کے جس ذائقے کا احساس دلایا تھا بالِ جبریل کی غزلوں تک پہنچتے پہنچتے وہ ایک واضح شکل اختیار کر لیتا ہے۔ چنانچہ اس دور کی غزلیں اکثر ان کی نظم کے مزاج سے زیادہ قریب ہیں۔ یہ دور اقبالؔ کے فکری اور تخلیقی بلوغ کا دور ہے کہ اب اقبالؔ اپنی ادبی روایت کے امکانات کی تسخیر کے بعد بذاتِ خود شعر کی ایک نئی روایت کا سرچشمہ بن چکے تھے۔ بالِ جبریل میں اکثریت غیر مردّف غزلوں کی ہے گویا کہ مسلسل فکر کے آزادانہ اظہار کی جستجو اب ردیف کی دیوار کو بھی راستے سے ہٹا دینے کی طالب تھی۔ اب اقبالؔ کی غزل اس مفکرانہ آہنگ کو دریافت کر چکی تھی جس نے اپنی روایت کو ایک نئے موڑ تک پہنچایا۔ بالِ جبریل کی غزلوں پر مکالمے یا خود کلامی کا رنگ غالب ہے نتیجتاً اب ان کی غزل ڈرامے یا کہانی کی فضا کو اسیر کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔
اپنے تین اشعار میں اقبالؔ نے شعور کے نفسیاتی مراحل کا تعین اس طور پر کیا تھا کہ :

شاہد اول شعور خویشتن　　　خویش را دیدن بنور خویشتن
شاہد ثانی شعور دیگرے　　　خویش را دیدن بنور دیگرے
شاہد ثالث شعور ذاتِ حق　　　خویش را دیدن بنور دیگرے

بال جبریل کی غزلوں میں وہ ان تینوں مراحل سے گزرتے ہیں۔ استعاروں سے زیادہ اب وہ مجرّدات سے کام لیتے ہیں (اور استعاروں سے کام لیتے بھی ہیں تو اس طرح کہ ان کی نوعیت CODES یا شناختی نشانات کی ہوتی ہے جن کی حدود کا تعین مشکل نہیں) لیکن اقبال اپنے مکالماتی انداز کے ذریعہ جس کا دوسرا سرا کبھی خود اپنے باطن سے جا ملتا ہے، کبھی غیر خود سے اور کبھی خدا سے، مجرّد فکر کے پھیکے پن کے باوجود ایک تمثیل کا تاثر خلق کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا تخیل استعارے سے عاری فضا کو بھی ایک مشہود و موجود منظر کا رنگ بخشتا ہے اور ایک بظاہر منطقی اور فکری سرگرمی کو طلسم کے حیرت کدے کا وقوعہ بنا دیتا ہے۔ یا بادی النظر میں معنی کی ایک محدود اور واحد المرکز سطح رکھنے کے باوجود یہ طریقِ کار ان کے خیال کو محض معنی کی فصیلوں کا پابند نہیں ہونے دیتا۔ معینہ افکار کے بیر تسمہ پا کی بالادستی سے اقبال کی تخلیقی شخصیت کو اس طریقِ کار نے بھی بچایا اور ان کے تفکر کو اسرار یا رمز کی پیچیدگی سے ہمکنار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ بال جبریل کی متعدد غزلوں کے بے استعارہ اور براہِ راست اشعار بھی تخیلی منطق کی گرفت میں پوری طرح نہیں آتے اور اقبال کے فکری تفاعل کے ساتھ ساتھ ان کے وجدان کی ریاضت کا حاصل بھی بن جاتے ہیں۔ شعر بننے کے بعد اقبال کے افکار ان کے تخیلی مسائل میں اس طور پر گھل مل جاتے ہیں کہ ان افکار کا رسمی شعور رکھنے والوں کے لیے بعض اوقات انھیں فکری حقیقت کے طور پر قبول کرنا یا ان کے تضادات کے معمے کو حل کرنا خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے شعر کے قاری کو اقبال نے متنبہ کیا تھا کہ شاعری میں منطقی سچائیوں کی تلاش محض بے سود ہے اور اس سے یہ تقاضا کیا تھا کہ کسی شاعر کی عظمت کے ثبوت میں وہ اس کی تخلیقات سے ایسی ہی مثالیں نہ نکالے جنھیں وہ صرف سائنسی صداقتوں کا حامل سمجھتا تھا۔ ان الفاظ میں کہ "فن ایک مقدس فریب ہے" یا یہ کہ

ایک ریاضی داں مجبور ہے مگر شاعر ایک مصرعے میں لامتناہیت کو مقید کر سکتا ہے۔
اقبال نے شعر کی اسی حقیقت کی جانب اشارہ کیا تھا۔

اقبال کی غزل کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ اپنی پختگی کے موڑ پر اس نے ایک نئے لسانی تجربے کی حیثیت اختیار کر لی۔ بانگ درا کی ایک غزل کے دو شعر یوں ہیں:

اے مسلماں ہر گھڑی پیش نظر　　　آیۂ لایخلف المیعاد رکھ
یہ لسان العصر کا پیغام ہے　　　انّ وعد اللہِ حقٌ یاد رکھ

غزل کی زبان کا بندھا ٹکا تصور رکھنے والوں کے نزدیک یہ طرزِ سخن غالباً معیوب ہو گا۔ یہاں اس قسم کے شعر کی جمالیاتی قدر و قیمت کے سوال سے بحث نہیں عرض صرف یہ کرنا ہے کہ غزل کے خیال کی نزاکت کے شانہ بشانہ غزل کی زبان اور اس کے اسلوب کی نزاکت بھی ایک پامال محاورہ بن گئی تھی۔ ان موہوم بندشوں سے چھٹکارا پانے کی کوشش اقبال نے اس طرح کی کہ اپنی نظم کے بظاہر منطقی اسلوب، اس کی عجمی لے، اس کے پر جلال آہنگ اور فارسی قصائد کے پر شکوہ نیز تحکمانہ لہجوں میں اپنی غزلوں کو بھی برتا۔ روایت ہے کہ لکھنؤ کے ایک بزرگ (پیارے صاحب رشید) نے ان کا اردو کلام سننے کے بعد مطالبہ کیا کہ "میاں اب اردو میں بھی کچھ سناؤ"! ان بزرگ کے سامنے مسئلہ فارسی آمیز یا ان کے نزدیک فارسی زدہ اردو کا تھا جب کہ اقبال تو اردو میں پنجابی تک کی آمیزش کے حامی تھے (اس امر کا تجزیہ صوتیات کے علماء ہی بہتر طور پر کر سکتے ہیں کہ اقبال کی نظموں اور غزلوں کے صدہا اشعار جن کا خاتمہ بلند بانگ مصمتوں پر ہوتا ہے کہیں ان کی اس آرزومندی کا غیر ارادی اظہار تو نہیں تھے) بانگ درا کی غزلوں میں محولہ بالا دو اشعار کے استثنا کے ساتھ عربی آمیز زبان یا فارسی کا آہنگ بس اس حد تک نمایاں ہے جسے اردو کی شعری روایت اپنی عادت کا جزو بنا کر قبولیت کی سند دے چکی تھی۔ بعد کی غزلوں میں اقبال نے اس حد کو بھی عبور کرنا چاہا۔ ان کی غیر مردف غزلوں میں: بندۂ آزاد، لذت ایجاد، بامراد اور زیاد یا کدو، من و تو، اور خود رو، یا دیرپیوندی، آداب فرزندی اور رازالوندی،

یا لب ریز، پرویز، پرہیز اور ستیز یا شاہبازی، تازی اور رازی یا پازند، مانند، قند اور خورسند یا خویشی، بے نیشی اور ناخوش اندیشی یا زیر و بم، جم اور شکم یا دقیق، طریق اور عہد عتیق یا کرّاری تاتاری اور زناری یا صف، ہدف، نجف، تلف اور بانگِ لاتخف، یا فلک الافلاک، نالۂ آتشناک اور خس و خاشاک یا خود آگاہی، بوئے اسد اللّٰہی اور روباہی یا رحیل، اصیل، دلیل اور اسماعیل یا غازی، تازی اور خارا گدازی یا کشاف، ناصاف اور اعراف جیسے قوافی، فارسی کی نسبتاً نامانوس تراکیب اور قرآن کی آیات یا عربی مرکبات کا بے تکلفانہ استعمال اردو غزل کی سرگزشت میں کم و بیش ایک انہونے واقعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفہ، تہذیب اور سماجی علوم کے مختلف شعبوں کی بعض اصطلاحیں جو اقبالؔ کی فکر سے گزر کر ان کے شاعرانہ وجدان تک گئی تھیں، بالِ جبریل کی غزلوں میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ اقبالؔ کی یہ کوشش غزل کے نقاد کے لیے ایک نیا مسئلہ ہے اور اس سے ایک نئی بوطیقا کی ترتیب کا تقاضا کرتا ہے۔

اب رہی اقبالؔ کی غزل کے فکری زاویوں اور اس کے عام فنی محاسن و معایب کی بحث، تو اس باب میں اقبالؔ نے نظم اور غزل کے بیچ کوئی بڑا فرق روا نہیں رکھا۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ان کی تخلیقی شخصیت بھی ہمیں اس کے غیر منقسم ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

# اقبالؔ کے شعری تصوّرات

فن، سماجی سطح پر افراد کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیتا ہے ایک وہ جو اسے سمجھتے ہیں، دوسرے وہ جو اسے نہیں سمجھتے۔ یہ صورت حال ہر بڑے شاعر کے ساتھ پیش آتی ہے۔ اقبالؔ کا المیہ بھی یہی ہے۔ وہ ایک کثیر الابعاد شخصیت رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کی حیثیت کا تعین بھی انھیں مختلف خانوں میں بانٹنے کے بعد کیا گیا۔ ایک وحدت کے طور پر انھیں برتنے کی کوششیں بہت کم ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقبالؔ کی فلسفیانہ، مذہبی، ثقافتی، تعلیمی اور سیاسی حیثیتوں کے مقابلے میں ان کی تخلیقی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی۔ اس کشاکش میں یہ بھی ہوا کہ اقبالؔ کی مختلف النوع حیثیتوں کا خاکہ بھی اصل سے دور ہوتا گیا۔ نظریے اور اعتقاد سے غذا حاصل کرنے والی نظر منظر کو اپنی ذاتی پسند اور مذاق کے سانچوں میں سمونے کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اقبالؔ شاعر کی حیثیت سے کسی قطعی اور معینہ حد میں نہیں سمٹ سکتے لیکن نظریاتی تعبیر و تفسیر کی بات تو الگ رہی، ہماری ادبی تنقید بھی بالعموم تخلیق کے تقدّم اور اس کی برتری کے اعتراف میں جھجکتی رہی اور اپنے اقتدار کے تسلّط کی خاطر اس نے خود پر انصاف و احتساب کی ذمہ داری عاید کر لی۔ نتیجہ ظاہر ہے اقبالؔ کے آئینۂ ادراک میں اکثر ان کے مداحوں کے ہی عکس نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ کے سلسلے میں یہ زیادتی

ہوئی کہ ان کے ارادے کو اکثر ان کے نتائج افکار سے خلط ملط کر دیا گیا۔ کسی حقیقت آگاہ ساعت میں اقبال نے جس اندیشے کا اظہار کیا تھا کہ آیندہ فن شعر کے نقاد انھیں شاعروں کی فہرست میں سے خارج نہ کر دیں، اسے ثابت کرنے کی کوششوں میں سب سے بڑا حصہ خود ان کے مداحوں کا ہے۔ ان میں بیشتر فنِ شعر کے نقاد تھے بھی نہیں گرچہ فیصلے وہ اقبال کی اشعار ہی کی بنیاد پر ہی کرتے رہے۔ جہاں تک فن شعر کے نقادوں کا تعلق ہے، اقبال کے اس اصرار کے باوجود کہ خدا اس شخص کو نہ بخشے جس نے انھیں شاعر جانا' شاعر اقبال کی نفی ان کے لیے ممکن نہیں خواہ نقدِ شعر کے معیار کتنے ہی بدل جائیں۔ اقبال کی شخصیت کا اظہار ان کے اشعار ہی میں ہوا ہے۔ نثر میں انھوں نے اپنے افکار و عقائد کا بہت کم حصہ پیش کیا ہے، اقبال کی فکر بنیادی طور پر تخلیقی تھی اس لیے نثری استدلال کے پیرائے میں اس کی عکاسی شاید ہو بھی نہیں سکتی تھی، ان کی فکر کا محور، اس کا حصار اور سرچشمہ مذہب ہے، مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ہو سکتا ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیر نگیں نہیں آسکتا۔ شاید اسی لیے اقبال نے شعری اظہار کو ترجیح دی۔ اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ اچھا شعر حکمت سے خالی نہیں ہوتا تو ان کے مبصّروں کے سر یہ ذمہ داری بھی آتی ہے کہ تجزیے سے پہلے وہ شعر میں حکمت کی نوعیت اور ہئیت کو سمجھ لیں۔ اس میں شک نہیں کہ کم و بیش تمام فنون حقیقت کی دنیا سے ایک رشتہ رکھتے ہیں اور اس کے بیرونی و باطنی تجربات، افکار و عقائد، علوم و اقدار سب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن اس امتیاز کو بہر صورت ملحوظ رکھنا چاہیے کہ فن سے جو علم دوسرے تک پہنچتا ہے وہ اشیا اور موجودات کا علم نہیں بلکہ ان کی طرف ذہن کو ایک انوکھے اور دل نشیں طریقے سے متوجہ کرنے کا انداز ہے۔ اقبال کے مفسّر جب ان کے فن کو فکر اور اخلاق کی کنیز قرار دیتے ہیں تو بہ یک وقت دو متضاد باتیں کہتے ہیں اور اس طرح آپ اپنی تردید کے مرتکب ہوتے ہیں۔ فن فلسفیانہ استدلال کے بجائے وجدان کا محاصرہ کرتا ہے جس کی مملکت سائنس، اخلاقیات اور تعقلات کی دنیا سے آگے شروع ہوتی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ فنی اظہار کی ہئیت گہرے فلسفیانہ نکات سے بھی منور ہو اور اس میں علمی صحیفوں سے زیادہ آگہی کا

سامان موجود ہو لیکن اس آگہی کی صورت اور نوعیت مختلف ہو گی۔ بلاواسطہ ادراک عقل کی طرح زینہ بہ زینہ بام تک نہیں پہونچتا ہے۔ اس کے لیے تمام حقیقت موجود حقیقت ہوتی ہے اور ماضی و مستقبل کو ایک نقطے پر یک جا کر سکتی ہے، اقبال بھی اسی طرح ایک ساتھ، کھڑی ہوئی اور آنے والی فصلوں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ وجدان اُن کے لیے عقل ہی کی ارفع تر صورت ہے۔ یہ ارفع تر صورت وہ اس مقام پر اختیار کرتا ہے جہاں استدلالی عقل جبرئیل کی طرح تھک کر رہ جاتی ہے اور اس ڈر سے کہ اس کے پر نہ جل جائیں آگے نہیں بڑھتی۔ اسی لیے اقبال کے نزدیک عقل کی تقدیر میں حضور نہیں۔ اس کے برعکس وجدان اپنی قوت سے فن کو وہ تاثیر عطا کرتا ہے جو اسے زمان و مکان اور واقعات سے آگے لے جاتی ہے فن کے خاکے میں یہ قوت، بہ قول اقبال ثباتِ دوام کا رنگ بھرتی ہے۔ اقبال کی مکمل شخصیت کا سراغ اسی حقیقت سے ملتا ہے کہ ان کا مزاج استدلالی عقل سے بہت دور تک ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔ یہی حقیقت ہمیں شاعر اقبال سے متعارف کراتی ہے۔ جس کے سامنے اس کی دوسری حیثیتیں ثانوی ہو جاتی ہیں۔

علم اور روحانی حال و وجدان کے ضمن میں اقبال نے شاعری، فلسفہ اور مذہب کے روابط، ان کے باہمی اشتراک و امتیاز اور ان کے اسرار کی نشان دہی بھی کی ہے۔ وہ ان تینوں کو اس حد تک تو مماثل قرار دیتے ہیں کہ ان میں ہر ایک ' انسان اور اس کی کائناتِ آب و سراب، کائنات میں اس کی حیثیت اور مظاہر سے اس کے رشتوں کی نوعیت کو مطالعے اور تجزیے کا موضوع بناتا ہے لیکن اقبال یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ان کے درمیان امتیازات کی بنیاد ان کے اسالیبِ فکر و اظہار ہیں۔ اقبال شعری فکر کو منفرد کہتے ہیں اور اسے تشبیہ، تمثیل اور ابہام سے مشروط بھی کرتے ہیں ——— گرچہ خود وہ ان شرائط کی پابندی نہیں کرتے اور ان کی خلاقانہ قوت اپنے ہی معیارِ فن کی نفی کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

ظاہر ہے کہ نثری منطق کے طور طریقے الگ ہیں۔ اسے فن کی بنیادی آزادیاں اور خود مختاری حاصل نہیں۔ اس موقع پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے لیے فن کی یہ خود مختاری بجائے خود نامطبوع تھی کیوں کہ وہ بار بار اپنے شاعر نہ ہونے کا اعلان

کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ صرف خود اعتمادی کے مہذب اظہار کی ایک صورت ہے۔ وہ اپنی شاعری کی انفرادیت کا احساس بھی رکھتے تھے اور ان تخلیقی توانائیوں کا عرفان بھی جن کے جبر نے انھیں شاعر بنایا تھا۔ ان کا مقصد محض فلسفیانہ خیالات کو نظم کرنا ہوتا تو نثر کی راہ آسان اور کارآمد ہوتی۔ محض منظوم خیالات پیش کرنا شاعری کی نقالی سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ جو افکار اقبال سے پہلے نثر کی ملکیت بن چکے تھے انھیں اوزان و بحور کا پابند کر دینا غیر ضروری بھی تھا۔ لیکن بقول پاؤنڈ جس طرح کوئی بھی سماجی نظام ہر نقشہ نویس کو پکاسو نہیں بنا سکتا اسی طرح کوئی بھی فکر ہر عالم کو اقبال نہیں بنا سکتی۔ اقبال کا کارنامہ ان کے افکار سے زیادہ وہ تخلیقی فتوحات ہیں جنھوں نے اشعار کو افکار کا رتبہ دیا۔ اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ اس وصف سے عاری ہے۔ بالخصوص ان کا ابتدائی کلام۔ اس دور کی بیشتر نظموں میں اقبال کے تعقل، ان کے میلان طبع اور تصورِ حسن کے عناصر ان کی شخصیت میں ایک اکائی نہیں بنتے۔ مذہبی اور تہذیبی اصلاح کے تصورات اس دور کی شاعری میں پوری طرح جذب نہیں ہوتے اگرچہ ان کی فکر کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس لیے اس دور کی بیشتر نظموں کا حسن ایسے مقاصد سے گراں بار دکھائی دیتا ہے جو ان نظموں سے باہر ہیں۔ یہ نظمیں خیال کے تسلسل اور تجربے کی شدت یا توجہ کے ارتکاز کے باعث فکری وحدت تو کہی جا سکتی ہیں لیکن کسی جمالیاتی وحدت کی تعمیر نہیں کرتیں۔ وہ شاعری کو پیغمبری کا نام دیتے ہیں لیکن پیغام رسانی کی لے اتنی تیز ہوتی ہے کہ شعر کا آہنگ منتشر ہو جاتا ہے۔ اقبال اپنے اس میلان سے ہمیشہ وابستہ رہے کہ شاعری سے ان کا مقصد اپنی قوم تک چند مفید مطلب خیالات پہنچانا یا ایک جدید معاشرے کی تعمیر میں مدد دینا ہے۔ پھر بھی ان کی تخلیقی جسارت بار بار ان مقاصد پر غالب آتی ہے اور کئی نظموں میں مقصد نظم کے خارج کے بجائے اس کی تہہ سے نمو پذیر ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں (مثلاً ذوق و شوق، مسجد قرطبہ یا فرمانِ خدا فرشتوں کے نام وغیرہ) مقصد کی نوعیت ایک بیرونی جبر کی نہیں ہوتی۔ یہ نظم کی سالمیت ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ ان میں زبان فکر کا ذریعہ نہیں، اس کا جزو بن جاتی ہے اور اس کا آہنگ ان کی فکر کے آہنگ

اور خدوخال کو بھی بدل دیتا ہے۔ ایک خط میں (تمکین کاظمی کے نام) اقبال بہت واضح طور پر کہتے ہیں کہ وہ ذاتی طور پر شاعری کے ترجمے کے قائل نہیں۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں کہ محض لفظی ترجمہ ادبی اعتبار سے بے سود بلکہ شاید مضر ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی نظر شعر کی معنوی وحدت اور ان کیفیتوں پر بھی پڑتی ہے جو الفاظ سے باہر لیکن شعر کے اندر موجود ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے شاعری ہی زبان کی حقیقی محافظ ہوتی ہے۔ اس کی تمام و کمال کیفیتوں کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ لسانی صیغۂ اظہار اور تخلیقی تجربے کی باہمی یگانگت کے اس شعور کی تصدیق اقبال کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ بعض فارسی نظمیں انھوں نے پہلے اردو میں شروع کی تھیں مگر تجربے کی مخصوص فضا کو اس سے ہم آہنگ نہ پا کر اپنا ارادہ ترک کر دیا۔

اقبال ایک انفرادی لسانی تصور ہی نہیں اس دائرے میں اجتہاد کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ وہ بظاہر تو یہی کہتے رہے کہ شاعری سے ان کی "غرض زبان دانی کا اظہار نہیں، اور حقیقت میں فن شاعری اس قدر دقیق اور مشکل ہے کہ ایک عمر میں بھی انسان اس پر حاوی نہیں ہو سکتا" لیکن ایک ماہر فن صانع کی طرح وہ شاعری کے تمام اوزاروں کے استعمال سے واقف تھے اور ان کی مدد سے انوکھے اور تازہ کار پیکر تراشنے پر قادر تھے۔ "تنقید ہمدرد" کے جواب میں اقبال نے "اردو زبان پنجاب میں" کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا (مخزن لاہور ۱۰ اکتوبر ۱۹۰۲ء) اس سے ان کی غیر معمولی لسانی سوجھ بوجھ، اساتذہ کے کلام پر محاکمانہ نظر، لسانی روایت کے عرفان اور زبان کے معاملے میں ان کی مجتہدانہ بصیرت کی واضح تصویر ابھرتی ہے۔ ظفر اقبال نے ابھی چند برس پہلے گلافتاب میں اردو زبان کا خواب نامہ ترتیب دیا اور اس ضرورت کی نشان دہی کی کہ اردو زبان کی رگوں میں پنجابی زبان کے تازہ لہو کی آمیزش اسے سوکھنے، سکڑنے اور مرجھانے سے بچا سکتی ہے، اقبال نے اپنے عہد کی ضرورت اور اپنے انفرادی تخلیقی مزاج کے مطابق اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش بہت پہلے کی تھی ان کے متذکرہ بالا مضمون کا ایک اقتباس یوں ہے:۔

"تعجب ہے کہ میز، کمرہ، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے
محاورات کے لفظی ترجمے کو بلاتکلف استعمال کرو۔ لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو
تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پُر معنی لفظ استعمال کر دے تو
اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو..... یہ قید ایسی قید ہے کہ جو علمِ زبان کے اصول
کی صریح مخالف ہے اور جس کا قائم و محفوظ رکھنا فردِ بشر کے امکان میں نہیں ہے۔
جس سے اردو الفاظ و محاورات اخذ کرے تو آپ کا عذر بے جا ہوگا۔ اردو
ابھی کہاں کی علمی زبان بن چکی ہے جس سے انگریزی نے کئی الفاظ بدمعاش،
بازار، لوٹ، چالان وغیرہ لیے ہیں اور روز بہ روز لے رہی ہے۔"

اقبالؔ یہ بھی کہتے ہیں کہ جن علاقوں میں کسی زبان کا چلن ہوتا ہے وہاں کے لوگوں کا طریقِ معاشرت، ان کے تمدّنی حالات اور ان کا طرزِ بیان اس پر یقیناً اثر انداز ہوتا ہے اور یہ ایک مسلّمہ اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے۔ کسی بھی علاقے کا لسانی اسلوب اس کی تاریخ اور اس کے طبیعی و جغرافیائی آب و رنگ سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ اقبالؔ کے لسانی شعور کی ترتیب و تشکیل کا ایک اور اہم پہلو مروجہ لسانی روایت کی مکمل گرفت سے ان کی آزادی اور لسانی مراکز سے ان کی دوری ہے۔ معاصر عہد کے پس منظر میں اس مسئلے کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ نئی شاعری کی روایت نے لسانی اسلوب کی جن نئی ہیئتوں کو فروغ دیا ہے ان میں مغربی پنجاب کے اردو شعرا کی آواز، لہجہ اور تخلیقی آہنگ پر روایتی اسالیب کا عکس نسبتاً دھندلا ہے۔ کلاسیکی، رومانی اور ترقی پسند اسالیب شعر کی بازگشت اردو علاقوں کے نئے شعراء کے مقابلے میں افتخارؔ جالب، منیرؔ نیازی اور زاہدؔ ڈار کے یہاں تقریباً مفقود ہے۔

اردو کی شعری روایت کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ایک لمبی مدت تک مخصوص تہذیبی اور ثقافتی میلانات کی مقبولیت کے باعث الفاظ کے معانی کی تعیین شاعر کے باطنی محرکات کے بجائے اس کے خارجی ماحول کے ہاتھوں ہوتی رہی۔ تنقید ہیں شاعر کہتا ہے کہ شاعر کا یہ مقصد ہے، شاعر اس مقصد کی طرف توجہ دلاتا ہے، اس قسم کے پیرایۂ اظہار

کی جبریت نے شاعر کو ہمیشہ کچھ نہ کچھ کہتے رہنے کا عادی بنا دیا۔ وہ شعر "کہتا" رہتا ہے، — اپنے تخلیقی عمل کی تربیت سے وہ لاتعلق رہا۔ تنقید صرف آنکھوں سے شعر پڑھتی رہی اور شعر صرف ذہن کی مدد سے گڑھے جاتے رہے۔ شعر کے مطالعے میں اعصاب و حواس سے کوئی مدد نہیں لی گئی اور شعر گوئی میں طاقت گفتار کے علاوہ اعصاب و حواس کی کسی اور توانائی کو بروئے کار لانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ والیری نے بہت معنی خیز بات کہی ہے کہ ادب میں عام طور پر لوگ جسے ہئیت سمجھتے ہیں وہی میرے لیے مواد ہے۔ اقبال کے زمانے تک اردو کی شعری روایت میں اسلوبِ فکر اور طرزِ اظہار کے لیے باہمی اتصال و انضمام کا تصور عام نہیں ہوا تھا لیکن یہ ایک اعلیٰ درجہ کی فن کاری کا فطری عمل ہے چنانچہ اپنے کامراں لمحوں میں اقبال تخلیق شعر کے اسی اصول پر کاربند نظر آتے ہیں۔ یہ لمحے انفرادی اور خود مختار تخلیقی لمحوں سے تعبیر کیے جا سکتے ہیں، جب کہ شاعر مخاطب کے وجود سے بے نیاز اپنی دنیا میں آزاد ہوتا ہے اور دوسروں تک اپنی بات پہونچانے کے لیے ان کی ذہنی بساط اور فہم و فراست کی سطح کا پابند نہیں ہوتا۔ یہ لمحے باطنی خود کلامی کے لمحے ہوتے ہیں۔ ان میں وہ اپنے تمام حواس کی رفاقت میں اپنے تجربے کو ترتیب دیتا ہے کہ وہ تخلیق کیا ہوا نظر آئے۔ ان لمحوں میں نثری منطق کے تقاضے اس کی راہ نہیں روکتے۔ شعر ذہن کی اس اوّلین فعالیت کا نتیجہ ہے جس کی منزلِ تعقل سے پہلے آتی ہے۔ ان لمحوں میں شاعر اپنے اور بیرونی حقائق، مظاہر اور اشیا کی دنیا کے مابین اس فاصلے کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے جسے اگاسی نے فنی تخلیق کا ایک بنیادی اصول قرار دیا ہے۔ اقبال کی ایسی ہی نظمیں اور اشعار انھیں ہمہ گیری کی قوت بخشتے ہیں جو ان ذہنوں کو بھی مغلوب کرتی ہے جو اقبال کے فکری سرچشموں یا ان کے عقائد سے کوئی جذباتی یا فکری موانست نہیں رکھتے۔ ایسے اشعار میں سامع یا قاری کو جو آسودگی ملتی ہے وہ اقبال کے نظریات اور عقائد سے الگ ایک ارفع توانائی اور اظہاریت کہی جا سکتی ہے۔

اس عہد کے ادبی نظریہ سازوں میں کچھ کا خیال ہے کہ فن نہ صرف یہ کہ کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں ہے، بذاتہ بھی کوئی مقصد نہیں، اس لیے شعر کے معنی اسی وقت

سمجھ میں آئیں گے جب ذہن بھی یہ نہ سوچے کہ فن کامل حسن کی تخلیق ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ لسانی ہیئت اسی وقت فن بنتی ہے جب حقیقت سے وہ سارے ناطے توڑلیتی ہے کچھ لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فنی اظہار میں خیال یا فکر کا غیاب ناگزیر ہے۔ خود اقبال کے معاصر کروچے نے فن کو ایسی تخلیقی فعالیت سے تعبیر کیا تھا جو بے مقصد ہے، افادیت اخلاق اور تعقل سب سے الگ، یہ فن کار کے جذباتی عمل سے ظہور پذیر ہونے والی خیالی اور موہوم تصویر یا وجدان کا نام ہے جس میں ہیئت اور مافیہ کی دوئی مٹ جاتی ہے۔ اقبال نے اپنے جمالیاتی نظریے یا فنی معیاروں پر کوئی باقاعدہ بحث نہیں کی ہے۔ پھر بھی ان کے اشعار میں جا بجا اس مسئلے کی طرف اشارے ملتے ہیں وہ فن کو اخلاق کی پابندیوں سے بالکل آزاد ایک خود مختار عمل نہیں مانتے لیکن فن کو استدلالی منطق سے الگ ایک وجدانی عمل کا نتیجہ سمجھتے ہیں ان کے نزدیک سینۂ شاعر تجلی زار حسن ہے اور اس کی مینائے فکر سے انوارِ حسن ہویدا ہوئے ہیں۔ اس کی نگاہ خوب کو خوب تر اور اس کا جادو مظاہر کو محبوب تر بناتا ہے۔ اس کے آب و گل میں بحر و بحر پوشیدہ ہوتے ہیں اور اس کا دل جہان تازہ کا خزینہ ہوتا ہے۔ وہ خضر بھی ہے ، اور ظلمات میں جرعۂ آبِ حیات بھی۔ انھوں نے شاعر کو دیدۂ بینائے قوم اور سینۂ ملت کا دل کہا ہے جس کے بغیر کوئی قوم مٹی کے ڈھیر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ لیکن اقبال کی فنی بصیرت کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے شاعر کے جو اوصاف بیان کیے ہیں انھیں پتھر کی طرح بے لوچ نہیں سمجھتے۔ امراء القیس کے بارے میں رسول اللہ صلعم کا یہ فرمان کہ وہ تمام شاعروں میں افضل ترین اور دوزخ کی طرف لے جانے میں ان کا امام ہے، اقبال نے اپنی تحریر و تقریر میں کئی موقعوں پر دہرایا ہے۔ اس کا حوالہ دیتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں ـــــ کہ رسول اللہ نے اپنی حکیمانہ تنقید میں فنونِ لطیفہ کے اس اہم اصول کی توضیح فرمائی ہے کہ صنائع بدائع کے محاسن اور انسانی زندگی کے محاسن، یہ کچھ ضروری نہیں کہ یہ دونوں ایک ہی ہوں۔ اسی طرح ایک موقع پر اس سوال کے جواب میں کہ کیا آرٹ قائم بالذات نہیں، اقبال دوٹوک انداز میں کہتے ہیں کہ "آرٹ افادیت ہے اور زندگی کا مظہر ہی نہیں آلۂ کار بھی ہے" لیکن اسی گفتگو میں ایک شعر کے

حوالے سے انھوں نے یہ بھی کہا کہ گرچہ اس کی لے حزینہ اور یاس آلودہ ہے پھر بھی شعر کامیاب ہے۔ اسی طرح اقبالؔ فن کو پیشہ بنانے کے مخالف ہیں اور کہتے ہیں کہ روحِ انسانی کے جتنے بلند اقدار ہیں وہ پیشہ وروں کی بدولت اپنی روح کو کھو بیٹھتے ہیں۔ پیشہ وری فن کو بھی جنسِ بازار بنا دیتی ہے اور عوام کے مذاقِ طبع کی غلام بن جاتی ہے جس کا عبرت ناک پہلو ایک مفکر (یاس پرس) کے قول کے مطابق یہ ہے کہ عوام کی بات جتنی فیصلہ کن ہو جائے گی انسانی وجود کی اعلیٰ صلاحیتوں کی ترجمانی کا خواب اتنا ہی کمزور ہوتا جائے گا۔ مذاقِ عامّہ کی طاقت سب سے زیادہ خطرناک بھی ہے اور سب سے زیادہ کم رتبہ بھی۔ اس ہجوم کے شور میں حقیقی انسان کی آواز دب جاتی ہے یا اس کو اجتماعی فکر کی اس سطح تک اترنا پڑتا ہے جہاں وہ قبائلی روح کی زندگی سے تو ہم آہنگ ہو جاتی ہے، کسی فرد سے انفرادی تعلق نہیں قائم کر سکتی۔

اقبالؔ نے فنکار یا صنّاع کی سرگرمیوں کا منتہیٰ انفرادیت کے حصول کو قرار دیا ہے۔ انفرادیت کو وہ فکر، موضوع یا منظر سے نہیں بلکہ اس کو برتنے کی ادا سے وابستہ کرتے ہیں۔ "منظر وہی ہے، اسے تازہ کاری فن کار کی اپنی نظر عطا کرتی ہے۔ وہ زمانے کو اپنی نظر سے دیکھے تو اُسکی روشنی افلاک کو منور کر دے گی، خورشید اسی کے وجود کے شرارے سے کسب ضیا کرے گا اور سیمائے قمر اسی کی تقدیر کا اظہار کرے گی۔ اسی کی موج گہرے دریا متلاطم ہوں گے اور اسی کے اعجازِ ہنر کے سامنے فطرت شرمندہ ہو گی۔ اغیار کے افکار و تخیّل کو وہ اسی صورت میں اپنا مقصود بنائے گا جب اپنی خودی تک اس کی رسائی نہ ہو سکے گی۔ اقبالؔ نے کاملانِ تمثیل کی مذمّت بھی اسی لیے کی ہے کہ ان کے فن کی قوت ان کی اپنی انفرادیت کا کسی دوسرے وجود میں ضم ہو جانا ہے، ان کے فن کی کامرانی ان کی اپنی شخصیت کی ہزیمت ہے۔" مرقع چغتائی کے دیباچے میں بھی اقبالؔ "ہے" میں "چاہیے" کی جستجو کو فن کا نصب العین کہتے ہیں۔ اس جستجو کا سرچشمہ صاحب ہنر کو اپنے شعور اور اپنے ہی نفس کی گہرائیوں میں ملتا ہے، جو "چاہیے" (یعنی معیاری نصب العین) کی نمود کی خاطر "جو ہے" کا مقابلہ ہی صحت اور قوّت کا سرچشمہ ہے، ان الفاظ میں اقبالؔ

نے ہنر اور قوت کے ارتباط پر بھی زور دیا ہے۔ اقبال کے تصورِ حسن میں دراصل یہی ان کا نقطۂ ارتکاز ہے۔
اقبال حسن کو قاہری اور توانائی ہی کی ایک شکل کہتے ہیں جس کے بغیر دل بری محض جادوگری رہ
جاتی ہے۔ اور جس کی آمیزش سے وہ پیغمبری بن جاتی ہے۔ اقبال نے اس نکتے کی وضاحت جس
طرح کی ہے اس میں اختلاف اور مزید غور وفکر کی گنجائش بھی نکلتی ہے۔ توانائی کو حسن کا معیار قرار
دیا جائے تو تجزیہ اشعار کے تاثر کی تعیینِ قدر کیوں کر ہو گی؟ اقبال کے تصورِ حسن کا ایک
اور نقص یہ سمجھا جاتا ہے کہ محض توانائی، کریہہ المنظر، ناگوار اور بے ڈھنگی بھی ہو سکتی ہے۔ میرے
خیال میں یہ غلط فہمی اس حقیقت کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہوتی ہے کہ اقبال کی کائناتِ فکر میں
قوت کا کوئی بھی تصور خیر کی شرط سے مستثنیٰ نہیں۔ یہی محاسبہ قوت کو حسن بناتا ہے اور جلال کو جمال کی ضد
کے بجائے اس کے ہم رکاب کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اقبال کے نزدیک آرزو اور جستجو کی قوت
وحرارت خلاقِ حسن ہے، چنانچہ جلال وجمال کی باہم یکجائی الوہیت کا استعارہ اور مردِ خدا کی
دلیل بھی ہے۔ اقبال شاعری کو دو حصوں میں بانٹتے ہیں۔ ایک نغمۂ جبرئیل عقل کا اشاریہ،
دوسرا بانگِ اسرافیل جس میں جوش اور جذبہ ہے۔ ان اصطلاحوں کے انتخاب سے ایک معنی
خیز نقش بھی ابھرتا ہے جس کا تعلق اقبال کے تصورِ فن سے ہے، یہ کہ اقبال شاعری کی درجہ
بندی میں آہنگ کو شاید غیر شعوری طور پر ایک بنیادی حیثیت دے گئے ہیں۔ نغمۂ جبرئیل
اور بانگِ اسرافیل گرچہ عقل اور جذب کی علامت ہیں لیکن آہنگ کی قدر دونوں میں مشترک
ہے۔ زبان ایک اجتماعی صداقت ہے، لہجے یا آہنگ کی نوعیت انفرادی ہے جسے اقبال
کے تصورِ فن میں ان کے نظریۂ خودی ہی کی بازگشت سمجھنا چاہیے۔ اقبال نے نغمۂ جبرئیل اور
بانگِ اسرافیل کے خانوں میں شاعری کی تقسیم ممکن ہے نطشہ کی تقلید میں کی ہو۔ نطشہ نے
اپولو اور ڈائیونیس کے ذریعہ کم وبیش اسی تصور کی ترجمانی کی ہے۔ اپولو عقل اور جمال ہے،
ڈائیونیس حرکت اور جلال۔ اقبال کی اس تعیین کا عکس خود ان کے لہجے میں بہت واضح ہے۔
اپنی شاعری کے اس حصے پر، جہاں ان کی توجہ عملی اور فوری مسائل کی طرف رہی ہے،
اقبال کا اسلوبِ اظہار کسی جمالیاتی وحدت کی تخلیق نہیں کرتا۔ ایسے اشعار میں وعظ وپند،
افادہ ومقصد اور رشک ورقابت کی لے بہت اونچی ہے جس کی رسائی کسی فنی پیکر تک نہیں

ہوتی۔ بس افکار نظم ہو جاتے ہیں۔ ان میں زیریں رو تفکر کی نہیں، جذباتی ابال کی ہے جس کی نمایاں ترین مثال جوش کی شاعری ہے۔ یہ اشعار گہرے انفرادی حسی ارتکاز کا نتیجہ نہیں ہوتے، اجتماعی ضرورتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اسی لیے ان میں جلال کی جگہ خطیبانہ بلند آہنگی ملتی ہے جو اکثر غصے کے مجبور اور مصلحت کوش اظہار کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حرف وصوت کا ہر بلیغ پیکر خاموشی کی تہ سے ابھرتا ہے۔ سطحی خطیبانہ شاعری میں خاموشی کی یہ تہہ اتنی چھچھلی ہوتی ہے کہ اس سے ابھرنے والے پیکر کا کوئی نقش انوکھا اور غیر متوقع نہیں ہوتا۔ اقبال کے تخلیقی آہنگ کی نمو جس خاموشی سے ہوتی ہے وہ سمندر کی طرح گہری اور کوہساروں کی طرح پر جلال ہے۔ اس میں گہرائی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی ہے اسی لیے اس میں فکر کا اکہرا پن نہیں۔ اس لہجے کی تشکیل و تعمیر اقبال کی مفکرانہ سربلندی (اور حواس کی ان تمام قوتوں) کے ذریعے ہوتی ہے جو حرف وصوت کے پس منظر میں ہمیشہ متحرک دکھائی دیتی ہے اور ان کی آواز کو دوٹوک، بے حجاب اور قطعیت زدہ کرنے کے بجائے اس میں مسلسل گونج کی کیفیت پیدا کرتی ہے، اسرار سے لبریز اور ماورائی۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کے تفکر اور تخلیقی وجدان کے سرچشموں کو اس پر جلال متانت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ خطابت کا سب سے بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ بلند آہنگی کے باوجود ہجوم کے شور ہی کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کا لہجہ تخاطب اور تکلم کے باوجود مادی اور طبیعی مسائل کی حدود سے نکل کر وسیع تر فضاؤں پر محیط ہو جاتا ہے اور اس کا جلال گرد و پیش کی خاموشی کے احساس کو اور گہرا کر دیتا ہے، لہجہ کا یہ ہمہ جہت پھیلاؤ، خطیبانہ درشتگی اور مفکرانہ جلال کے فرق کی وضاحت کرتا ہے۔ فراق نے میرے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ "اقبال کا لب ولہجہ قدیم ہندوستان کی قیمتی سے قیمتی دین سے لڑائی کرتا ہوا نظر آتا ہے، ہندوستانی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے نرمی اور قوت کی وحدت، نرمی چھوڑ کر جب قوت پیغام عمل یا ترجمانیٔ حقیقت کی شکل میں نمایاں ہو گی تو وہ قوت ہندوستانی تہذیب کے لیے قابلِ قبول نہیں ہو گی۔"۱ (مطبوعہ فنون لاہور) قطع نظر اس کے کہ یہاں ترجمانیٔ حقیقت کا مسئلہ بے معنی ہے اور جمالیاتی تجربے کا ادراک بھی عمل ہی کی ایک شکل ہے، فراق اقبال کے لہجے کی تفہیم میں اس لیے بھی غلط روی کے شکار ہوئے ہیں کہ انھوں نے ایک طے شدہ

جذباتی منطق اور خارجی تصور کی بنیاد پر تخلیقی اظہار کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ تخلیقی اظہار کسی مخصوص تہذیبی رویے کی شرائط کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کے پیش نظر جس تہذیب کے آداب ہوتے ہیں وہ فن کی تہذیب ہے۔ اس طرح کی غلط فہمی کا ایک اور سبب یہ ہے کہ آہنگ کا جلال سامع کے وجود کی پوری وحدت کے محاصرہ کرنے کے باوجود ایک فاصلے کا احساس دلاتا ہے۔ اس فاصلے کو عبور کرنے کے لیے اس جمالیاتی اور ذہنی تجربے میں اشتراک، اس حد تک اشتراک کہ سامع اپنے حواس کی سطح پر اس تجربے کو دوبارہ خلق کر سکے، ضروری ہے۔

فکر اور احساس کی کوئی بھی نوعیت جو انسانی تہذیب کے سفر میں شامل رہی ہو اپنے محض زمانی تعین کے باعث نئی یا پرانی نہیں ہوتی۔ کسی مخصوص دور میں اس کی تنصیب تغیر پذیر میلان و مزاج کی وجہ سے ہوتی ہے۔ مغرب میں فارسی اور سنسکرت ادبیات کے ترجموں کا شور اس وقت ہوا جب مشرق صنعتی، سائنسی اور مشینی کلچر سے ہم آغوش ہونے کے لیے بے قرار تھا اور مغربی علوم و اندازِ نظر میں اپنی نجات کے راستے ڈھونڈ رہا تھا۔ پیامِ مشرق کے دیباچے میں اقبال نے مغرب کے ایسے کئی شعرا کا ذکر کیا ہے جو حافظ و خیام کے دلدادہ تھے؛ فارسی کی غزلیہ شاعری اور عجمی روایات و حکایات کے عاشق تھے۔ اور ہمارے بزرگ جب بلینک ورس کی تبلیغ کر رہے تھے اسوقت ایک جرمن شاعر (پلاٹن) ایرانی عروض کی پابندیوں کے ساتھ غزلیں اور رباعیاں لکھ رہا تھا، ئنے عالمِ خیال میں خود کو عجمی تصور کرتا تھا اور اپنے وطن میں جلاوطنی کے احساس سے دوچار تھا۔ اس طرح مشرق کی داستانِ پارینہ مغرب کے لیے صحیفۂ تہذیب کا نیا باب تھی۔ یہ سب تخلیقی سطح پر جینے والوں کی باطنی زندگی کے بھید ہیں جن کے سامنے زمانی، مکانی، اور تہذیبی حد بندیاں کبھی کبھی بالکل بے حقیقت ہو جاتی ہیں۔

تخلیقی تجربے اور ہیئتِ اظہار کی قدر و قیمت کا تعین اس قوت کی بساط پر ہوتا ہے جو زمانی اور جغرافیائی، شخصی اور اجتماعی، مادّی اور نظریاتی روابط کے حصار کو ایک چیلنج کی طرح قبول کرتی ہے۔ اقبال صنعتی تہذیب پر ضرب بھی لگاتے ہیں اور ایشیا کے

ایک ملک کی صنعتی ترقی کو رشک کی نظر سے دیکھنے کے علاوہ اسے راہِ نجات بھی سمجھتے ہیں. وہ ملّتِ بے شاعری کو انبارِ گِل بھی کہتے ہیں۔ بڑھئی کے کھردرے ہاتھوں کو ان نرم ونازک ہاتھوں سے زیادہ خوبصورت بھی قرار دیتے ہیں جنھوں نے صرف قلم کا بوجھ اٹھایا ہے۔ بہ قول خود وہ تشکیک و تفلسف کے ظلمات سے ہوتے ہوئے ایمان ویقین یعنی ذہنی سپردگی کے آب حیات تک پہونچتے ہیں اور اس شخص کو ذہنی لحاظ سے بے جان بھی بتاتے ہیں جو نئے افکار کی صلاحیت کھو بیٹھا ہو۔ وہ عقل کو برطرف کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے لیکن عشق ان کے لیے منکشفِ ماہیتِ حیات ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان کی قوت، طلب وجستجو صرف اس بات پر مرکوز رہی ہے کہ جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے اور اس تلاش میں بار بار قدیم کی طرف مڑتے ہیں اور کھوئے ہوؤں کو ڈھونڈھتے ہیں۔ یقین محکم کے باوجود یہ کیسا ذہنی اور جذباتی تزلزل ہے؟ اقبالؔ نے سائنس پر مذہب کو شاید اسی لیے ترجیح دی ہے کہ ان کی انا مذہب سے ایک ذاتی تعلق پیدا کر سکتی تھی اور سائنس میں انفرادیت کا تحفظ ممکن نہ تھا۔ انھوں نے کسی سماجی نظریے کو شاید اس لیے جذباتی سطح پر تسلیم نہیں کیا کہ سماجی نظریے عملی محرومیوں کا جواب دینے سے قاصر تھے انھوں نے مافوق الفطرت قوتوں کے حصول کو شاید اس لیے اپنے انسانِ کامل کا شعار بنایا کہ وہ عقیدے کے بھاری بوجھ کو سنبھال سکے۔ ان باتوں کا مقصد اقبالؔ کے فکری نظام پر طنز یا اس کا دفاع نہیں، شاعری اپنا دفاع آپ کرتی ہے۔ اقبالؔ کے تخلیقی عمل کی کامرانیاں بھی ان کی پیچیدہ، ارتقا کوش، اور بظاہر متضاد وجودی وحدت کا تحفظ کرتی ہیں۔ انھوں نے ایسے مقاصد کے لیے بھی شعر کی زبان کو آلۂ کار بنانے پر زور دیا جن پر صحافت، سیاست اور سماجی علوم کی زبان کا حق زیادہ پہونچتا تھا اور شعر کی زبان کو وہ کبھی کبھی اس سطح پر اتار بھی لائے۔ لیکن اعلیٰ فن کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ ہر کلیے کی نفی پر قادر ہوتا ہے۔ اقبالؔ کے فن میں بھی قدرت کمال کے یہ مظاہر جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے تخلیقی وجود کی رفتار اکثر ان کے عام انسانی وجود کی رفتار سے تیز تر ہو گئی ہے۔

شمیم حنفی کی تاریخ پیدائش ۱۷ مئی ۱۹۳۹ء ہے۔ وطن سلطان پور (اودھ)۔ ان کے والد محمد یٰسین صاحب ایک معروف وکیل اور سماجی کارکن تھے۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے گھر پر اپنی والدہ زیب النساء بیگم سے حاصل کی۔ اسکول میں داخلے کے بعد انھوں نے سب سے زیادہ فیض اپنے اُستاد سید معین الدین صاحب قادری کی تربیت سے اٹھایا، جو ایک ممتاز مترجم اور اسلامیات کے عالم کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ الٰہ آباد یونیورسٹی سے انھوں نے ۱۹۶۰ء میں ایم۔اے (تاریخ) ۱۹۶۲ء میں ایم۔اے (اُردو) اور ۱۹۶۷ء میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی اسناد حاصل کیں۔ الٰہ آباد میں ان کی تحقیق کے نگراں پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم تھے۔

شمیم حنفی نے اپنی ملازمت کا آغاز اندور (مدھیہ پردیش) میں لیکچرر شپ سے کیا۔ ۱۹۶۹ء میں وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے وابستہ ہو گئے۔ تدریس کے ساتھ ساتھ تحقیق کا کام بھی کرتے رہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں انھوں نے اپنا کام مکمل کیا اور ۱۹۷۶ء میں ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔

۱۹۷۶ء سے شمیم حنفی کا قیام دِلّی میں ہے جہاں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اُردو میں وہ پروفیسر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ اور ان دنوں فیکلٹی آف ہیومینیٹیز اینڈ لینگویجز کے ڈین کی خدمات بھی انجام دے رہے ہیں۔

شمیم حنفی نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز بچوں کے لیے کہانیوں اور ترجموں سے کیا۔ یہ مشغلہ اب بھی جاری ہے۔ بچوں کے لیے پری کتھاؤں کے دو مجموعے، تین سوانح عمریاں، اس کے علاوہ اُردو سے ہندی میں اور انگریزی سے اردو میں تقریباً نصف درجن کتابوں کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔ تراجم میں نظموں کی ایک کتاب شہر خوں آشام، ڈاکٹر تارا چند کی کتاب قومی یک جہتی اور سیکولرزم، مولانا آزاد کی کتاب ہماری آزادی اور پنڈت جواہر لال نہرو کی کتاب ابتدائی تحریریں: جدوجہد کے سال شامل ہیں۔

شمیم حنفی کی تنقیدی کتابوں میں جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی شعری روایت، کہانی کے پانچ رنگ، غزل کا نیا منظر نامہ اور مصوری سے متعلق ایک مختصر کتاب بیاتی سیریز (اردو، ہندی اور انگریزی میں) چھپ چکی ہیں۔ تالیفات میں فراق: شاعر اور شخص، دلّی میں اردو خاکہ نگاری، سرسید سے اکبر تک اور سیاہ فام ادب شامل ہیں۔ ادبی، تہذیبی اور ثقافتی موضوعات پر ان کے پچاس سے زیادہ مضامین ہندوستان اور پاکستان کے ممتاز رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ شمیم حنفی کے اسٹیج اور ریڈیائی ڈراموں کے تین مجموعے مٹی کا بلاوا، مجھے گھر یاد آتا ہے اور زندگی کی طرف منظر عام پر آچکے ہیں۔ چوتھا مجموعہ بازار میں نیند زیرِ طبع ہے۔

ISBN-81-7160-075-1